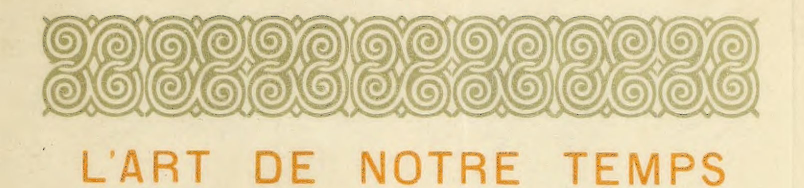
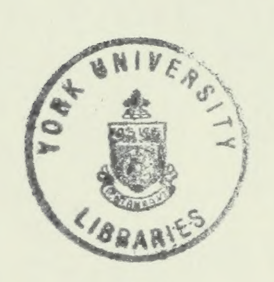


L'ART DE NOTRE TEMPS

DAUBIGNY







L'ART DE NOTRE TEMPS

COLLECTION D'ALBUMS IN-4° QUART GRAND JÉSUS

DIRECTEUR : JEAN LARAN

CHAQUE ALBUM COMPREND 48 NOTICES & PLANCHES HORS-TEXTE

PRÉCÉDÉES D'UNE INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE ET CRITIQUE

PREMIÈRE SÉRIE

CHASSÉRIAU

PAR HENRY MARCEL

ANCIEN DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS
ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

COURBET

PAR LÉONCE BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DU MUSÉE
DU LUXEMBOURG
PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

PUVIS DE CHAVANNES

PAR ANDRÉ MICHEL

CONSERVATEUR AUX MUSÉES NATIONAUX
PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

MANET

PAR LOUIS HOURTICQ

INSPECTEUR ADJOINT DES BEAUX-ARTS
DE LA VILLE DE PARIS

DAUMIER

PAR LÉON ROSENTHAL

DOCTEUR ÈS-LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND

CARPEAUX

PAR PAUL VITRY

CONSERVATEUR-ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE
PROF. A L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

DEGAS

PAR P.-A. LEMOISNE

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

DAUBIGNY

PAR JEAN LARAN

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

GUSTAVE MOREAU

PAR LÉON DESHAIRS

CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'UNION
CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

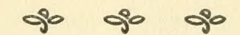
MILLET

PAR PAUL LEPRIEUR

CONSERVATEUR DES PEINTURES AU MUSÉE DU
LOUVRE, PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

L'ART DE NOTRE TEMPS

DAUBIGNY



48 PLANCHES HORS-TEXTE

ACCOMPAGNÉES DE 48 NOTICES RÉDIGÉES AVEC LA COLLABORATION D'ALBERT CRÉMIEUX, DOCTEUR ÈS-LETTRES ET PRÉCÉDÉES D'UNE INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE ET CRITIQUE PAR

JEAN LARAN

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

13, RUE LAFAYETTE, PARIS

CHARLES-FRANÇOIS DAUBIGNY

(1817-1878)

Il est difficile de rencontrer carrière plus unie. Daubigny est né à Paris, le 15 février 1817, dans une famille d'artistes. Tandis qu'il grandissait, son père, Edme-François (1789-1843), élève de Bertin, exposait aux Salons des paysages des environs de Paris. Le jeune Daubigny devint donc tout naturellement paysagiste, et il semble ne s'être jamais douté qu'il pût exister d'autre profession. Quand ses enfants, à leur tour, grandissent à ses côtés, sa fierté est de les emmener avec lui « pochader » le long des rivières de l'Ile-de-France. Qu'un de ses amis lui annonce la naissance d'un garçon, Daubigny a vite fait de formuler un souhait : « Je regrette — écrit-il à Fr. Henriet — de ne pas être un peu magicien pour octroyer à votre fils le don du paysage et en faire un paysagiste en herbe ».



*Au moment même où Daubigny allait atteindre l'âge d'homme, les destinées nouvelles du paysage s'annonçaient déjà. Les protestations commençaient à se faire entendre quand les fanatiques du paysage historique, Bidault, Rémond, Bertin ou Watelet, témoignant d'une intolérance que la postérité leur a peut-être trop rendue, essayaient de tenir fermée aux novateurs la porte des Salons. Le salonnier anonyme de l'*Alliance des Arts* (sans doute Th. Thoré) résume une opinion déjà accréditée*

quand il écrit, en 1843 : « L'erreur incroyable de cette école systématique, c'est d'essayer à exprimer la nature sans la lumière. Ils inventent à grand peine une combinaison de lignes pour un rocher ou pour un arbre, et ils oublient le ciel, l'air et le soleil. Le soleil luit pour tout le monde, excepté pour eux. »

Huet et Corot avaient fait leur apparition au Salon en 1827 ; Dupré, Rousseau et Diaz en 1831. Tous ces artistes étaient encore à leurs débuts et n'avaient produit aucune de leurs œuvres maîtresses ; mais ils avaient déjà fait les premiers pas dans la voie nouvelle quand Daubigny exposa, en 1838, sa vue du chevet de NOTRE-DAME.

La toile est perdue, mais le sujet est suffisamment significatif par lui-même. Préférer de prime abord aux thèmes d'écoles les sites les plus familiers de son pays, était d'autant plus méritoire que le jeune homme revenait alors précisément d'accomplir en Italie le traditionnel voyage d'initiation.

De ce voyage, réalisé en 1836 à la suite d'héroïques économies, Daubigny n'avait pas rapporté un lourd bagage d'érudition. Une semaine ne s'était pas écoulée à Rome qu'il courait déjà dans la campagne, enthousiasmé par la verdure et la fraîcheur des vallées, par la grandeur recueillie des montagnes, vibrant à tous les spectacles de nature : « Comme c'est beau un port de mer ! — écrit-il de Gênes le 16 octobre 1836 — : tous ces bâtiments de toutes les nations serrés les uns contre les autres ! »

De l'enfance à la vieillesse, c'est le même amour du plein air, le même émerveillement à promener les yeux autour de lui. Son œuvre, qu'il faut ignorer pour le croire monotone, son œuvre étonnamment varié au contraire, nous le montre également sensible à la beauté des paisibles rivières, des ravins farouches aux flancs pelés, des mares

silencieuses, des grands fleuves brumeux, des grèves battues par le vent marin, des printemps aux vergers fleuris, des moissons de l'été, des vendanges de l'automne, des arbres dénudés par l'hiver, des ciels orageux, des couchants splendides, des crépuscules apaisés, des mystérieux clairs de lune.

Au fur et à mesure qu'il avance dans la vie, cette admiration s'exprime avec la simplicité d'un Credo : « Voilà assez de mauvaise humeur — écrit-il à M. Henriet en 1868 — ; parlons de la campagne et de la nature, qui est le diapason des bonnes et belles choses. » Et il répète, en 1874 : « ...Mais vive la campagne et la nature qui sert de diapason aux bonnes et belles choses... ; c'est à son souvenir et à sa vue que nous devenons forts et c'est là où nous faisons de bons tableaux ». (Lettre à M. de la Rochenoire. Collection de M. Moreau-Nélaton.) « C'est beau partout, — écrit-il encore à M. Henriet en 1875 — ; car on a toujours le même soleil qui fait les beaux tableaux ! »

Et précisément parce que la nature est belle partout, Daubigny n'aime pas s'arrêter devant les sites qui évoquent des souvenirs de lectures ou de musées. Aux décors trop bien ordonnés, qui appellent la présence de Tircis et de Galatée, il préfère, dit-il, la vraie campagne, où un honnête tas de fumier n'est pas dépaysé.

Qu'il cherche, lors de ses débuts, à dresser autour de son SAINT-JÉROME les montagnes du Dauphiné et le voilà pris par le doute et l'inquiétude : « Il paraît — écrit-il à Trimolet en 1839 — que tu as des jours comme moi, de ces jours décourageants où l'on enverrait tout promener... Dans ces moments là, je retourne mon tableau ; je le regarde en long, en large ; je mets ma tête entre mes jambes pour

voir si ça ne ferait pas mieux et je lui enverrais bien ma tête au beau milieu. »

Mais cela, c'est une séance à l'atelier. Voici le même homme, à quelques jours d'intervalle. Il a sa fidèle pipe à la bouche ; sur la tête, un chapeau à larges bords comme on ne peut malheureusement en porter à Paris ; aux pieds, de bons souliers ferrés (prix : 7 fr. 50 ; une folie, dont il s'excuse auprès des camarades qui ont constitué de leurs économies sa bourse de voyage !) ; son chevalet est planté au bord de la Romanche : « Etant seul, je suis forcé de renfoncer dans ma poche mon admiration, ou bien de gueuler tout seul : cré nom de nom, comme c'est beau ! Car, toute la journée, ne parlant pas, pour entendre un peu le son de ma voix et pour qu'elle ne se rouille pas, je chante quelquefois une chanson de Béranger et même la Marseillaise, ou je fais une petite conversation avec la Romanche, en lui disant : Comment ma vieille, c'est toi qui a creusé tout cela ! Et elle répond en faisant : chouiiii, boum, boum, etc., ce qui veut dire : j'en creuserai bien d'autres ! »

Ce contraste sera pour nous la clef de l'évolution de Daubigny. Le tableau est un effort ; l'étude directe en plein air est une joie. Il réalisera donc peu à peu cette innovation, capitale dans l'histoire du paysage, d'exécuter entièrement « aux champs » des toiles de 3 mètres de large.

Ses expéditions se renouvellent plusieurs fois par an, et il rapporte parfois d'un seul coup plus de cinquante études. Il ne se met pas d'abord en campagne aussi souvent qu'il le voudrait, car Daubigny n'a jamais voulu imposer aux siens la misère héroïque d'un Rousseau ou d'un Millet. Il a eu un courage d'un autre genre, celui d'accepter

avec bonne humeur les besognes alimentaires : dessus de boîtes, vignettes pour prospectus, tableaux-pendules, restaurations de peintures, collaboration aux livres et journaux illustrés, et enfin, la vogue venue, répétition à l'infini de ses BORDS DE L'OISE, *à l'usage des marchands. Le pain quotidien assuré, il part à la découverte dans quelque coin ignoré de France, où il sait bien dénicher l'auberge accueillante à trente sous par jour, avec les omelettes fumantes et le bon vin nouveau conforme à son esthétique.*

Mais rien ne vaut « la nature dans laquelle on vit tous les jours ». Il revient avec un plaisir croissant à Valmondois, chez sa nourrice, la mère Bazot, dans la vieille maison où il a fait ses premiers pas, et qui conserve encore aujourd'hui sa touchante petite cuisine, avec sa cheminée à large manteau, sa fenêtre minuscule ouvrant sur un potager, et son plafond bas à poutrelles apparentes. En 1860, il achète un terrain tout près de là, à Auvers, et le voici définitivement installé au centre de son champ d'études dans sa maison des Vallées, souvent décrite, avec sa femme, ses fils Karl et Bernard et sa fille Cécile. Dernier progrès : il fait construire son petit bateau-atelier, le Botin, avec lequel il descend au fil de l'eau jusqu'à Pont-de-l'Arche, et désormais ce ne sont plus seulement des heures, mais des semaines entières qu'il passe, la palette à la main, devant la nature.

Voyez-le au travail (pl. XXIV), vous connaîtrez toute sa doctrine : regarder sans cesse, regarder avec ardeur et rendre le plus simplement possible ce que l'on ressent. Si sûr qu'il devienne de son métier et de ses moyens, tout le style et toute la cuisine dont on a fait aujourd'hui si grand bruit ne valent pas pour lui une once d'émotion sincère devant de l'air, de l'eau, de la verdure, du soleil.

« Ce qui m'étonne — écrit-il à Geoffroy en 1852 — c'est que Chenillon ne soit pas venu concourir pour faire un paysage naïf contre tous ces chiqueurs lyonnais. »

« Et vous, mon cher, — demande-t-il à Henriet — allez-vous refaire un beau paysage comme celui de cette année ? (LA MARNE A TANCROU, Salon de 1868). Il faisait très bien à l'Exposition : c'était très sain de couleur et il avait une naïveté qui faisait plaisir à voir au milieu de toutes ces malices... »



Les mots ont pris depuis quelques années des sens bien inattendus. Ceux qu'on appelle naïfs aujourd'hui, ce sont des pédants au cœur sec qui pastichent la gaucherie des primitifs ou qui parlent laborieusement le langage de l'enfance. La naïveté de Daubigny n'est pas un vêtement d'emprunt, c'est une naïveté à l'ancienne manière, qui consiste à être tout bonnement soi-même. Chez lui, l'artiste et l'homme, l'œuvre et la vie ont la même saine simplicité.

Peut-être n'est-il pas indispensable d'être un brave homme pour être un bon peintre ? Daubigny en est pourtant convaincu : Il ne peut faire de bon travail, confesse-t-il, s'il est « sous l'influence d'une mauvaise pensée ou d'un mauvais acte ».

Il n'en eut guère à se reprocher. Outre les souvenirs d'amis clairvoyants, nous avons aujourd'hui pour le connaitre, de nombreuses lettres familières, que la libérale obligeance de leurs possesseurs nous a permis de parcourir et d'utiliser dans les limites de ce petit livre. Si la publication intégrale de ces lettres est jamais possible, il s'en dégagera plus d'une leçon salutaire. Et l'on pourra en respecter jusqu'à l'orthographe. Il y a moins de

danger pour un artiste à mépriser la syntaxe qu'à « méditer longuement certains théorèmes de Riemann » sous l'œil respectueux de nos critiques officiels.

Quelle charmante et courageuse fraternité que celle qui règne dans ce petit groupe d'amis, mi-artisans, mi-artistes : le sculpteur Geoffroy-Dechaume et le peintre-verrier Steinheil, collaborateurs de Viollet-le-Duc, le peintre et architecte Mignan, le dessinateur Trimolet, beau-frère de Daubigny ; plus tard Corot, Daumier, Lavieille, Lavoignat, Henriet, Vollon, tant d'autres, tous gens simples et modestes, nullement dépourvus d'esprit et de finesse, mais épris d'intimité, et n'approchant qu'avec méfiance du « monde officiel ». La gloire pas plus que la misère, ne transforment notre Daubigny, et Frédéric Henriet nous l'a plaisamment décrit, faisant lui-même son marché sur le boulevard de Clichy, insoucieux de la rosette d'officier que l'on venait d'attacher le matin même à la boutonnière de son habit de cérémonie.

Quand il entre à son tour dans le jury, c'est pour faire entendre contre l'intolérance et le dogmatisme des protestations d'ailleurs sans écho : « J'ai parlé également de rendre le suffrage à tous les artistes. Cabanel m'a dit : « C'est comme en politique, ça fait de belles choses ! » Alors, je lui ai dit : « Monsieur Nieuwerkerque l'avait bien donné ! » — « Ah ! c'était pour se faire de la popularité, mais ça n'était pas dans l'intérêt de l'art. Allez, mon cher Daubigny, vous ne prenez l'intérêt que des mauvais peintres : le jury ne fait plus d'erreurs aujourd'hui. » Vous voyez, mon cher, qu'il n'y a pas grand chose à faire avec des gens comme cela. C'est toujours la même chose : ils veulent garder la position ; tout pour eux, rien pour les autres. Il avait raison :

c'est absolument comme en politique ! » (Lettre à Henriet, 25 juillet 1875).



Les planches et les notices qui vont suivre vont nous permettre de suivre pas à pas le développement chronologique du peintre et du graveur. Nous pouvons résumer ici d'autant plus brièvement cette évolution que nous la verrons analysée au fur et à mesure des Salons par des écrivains parfois trop sévères à notre gré mais, somme toute, infiniment plus clairvoyants et moins sots que leurs successeurs ne voudraient nous le faire croire.

C'est vers 1850, avec les ILES VIERGES et en 1852, avec la MOISSON, que Daubigny prend rang parmi les artistes originaux de ce temps. Après avoir débuté, selon la loi normale, par des œuvres un peu incertaines, où le sentiment personnel est refroidi par la minutie, l'exactitude un peu sèche de l'exécution, il a gagné l'autorité nécessaire pour « sacrifier le rendu du détail à l'aspect saisissant de l'ensemble », suivant l'heureuse définition de Paul Mantz. Et dès qu'il parle assez ferme pour se faire remarquer, c'est par une approbation presque unanime qu'il est accueilli. Dès lors et jusqu'en 1857, l'année de son triomphe, avec le PRINTEMPS et la VALLÉE D'OPTEVOZ, chacun s'accorde à louer cette façon si simple, si neuve et si juste de représenter la nature que ses tableaux, dit-on à l'envi, ne sont pas des toiles enfermées dans les baguettes d'un cadre, mais des fenêtres ouvertes sur la réalité.

C'est dans cette période que se place un fait très important, croyons-nous, dans la vie de notre artiste : sa rencontre avec Corot. Daubigny doit aussi peu que possible à l'influence d'autrui ;

il n'est pas un seul des paysagistes contemporains, même parmi les plus grands, qui ait échappé autant que lui aux réminiscences des maîtres, non seulement de Poussin et de Claude, mais même des Hollandais et des Anglais. Mais il y avait entre Corot et lui une communauté de goûts et de caractères qui se déclara dès la première rencontre.

« Le père Corot — écrit-il de Crémieu à Geoffroy-Dechaume, en 1852, — est, en somme, un très excellent homme et qui entremêle de très bons conseils toutes ses plaisanteries. Nous avons fait des parties de rire à nous en tenir les boyaux. »

Bientôt la sympathie se transforme en une commune et solide amitié, nuancée d'une sorte de respect du côté de Daubigny. Quand il parle du « patron », chacun sait, sans qu'il soit besoin d'autre désignation, qu'il s'agit de Corot.

Il est donc vraisemblable que ces relations ont tout au moins facilité les changements qui s'accentuent dans l'œuvre de Daubigny : cette préoccupation croissante de l'effet lumineux, ce souci d'envelopper les contours dans une atmosphère aérienne (1).

A partir de 1859, une certaine inquiétude commence à se manifester chez les critiques. Les reproches éclatent en 1863, lors du LEVER DE LUNE et des VENDANGES, pour aller grandissant jusqu'à la fin de la vie de l'artiste.

(1) Ajoutons, — et la remarque en a été faite devant nous par M. Léon Lhermitte, qui a connu les deux hommes — que Corot n'a pas été sans bénéficier à son tour de ce contact. S'il s'éloigne dès lors de plus en plus du paysage classique et si sa poésie d'élyséenne devient plus humaine, il semble que la fréquentation de Daubigny n'ait pas été sur lui sans influence.

Certes, les contemporains n'avaient pas tout à fait tort quand ils entrevoyaient le danger du système. Nous avons actuellement sous les yeux les pitoyables conséquences qu'entraînent le mépris du « tableau » et du travail d'atelier, le dogme de l'ébauche et de l'indication. Mais le système de Daubigny n'était pas si mauvais, puisque les chefs-d'œuvre des impressionnistes en sont directement sortis.

On a contesté que Daubigny eut le droit d'être placé parmi les précurseurs des impressionnistes, et nous ne voyons vraiment pas pourquoi. Le mot lui-même semble avoir été inventé en son honneur dès le Salon de 1861 et chacun le répète désormais devant ses toiles. En 1865 (l'année de l'OLYMPIA de Manet) il est même baptisé « chef de l'école de l'impression » et on considère son CLAIR DE LUNE comme le « manifeste » de l'école. En 1874, on le rapproche des « fous de tout âge et de tout sexe qui déballent leurs drôleries dans les Salons de M. Durand-Ruel ».

En même temps qu'il s'attache à résumer le charme fugitif de l'heure, sa technique s'est faite plus rapide et plus fiévreuse ; quand il grave, sa pointe, autrefois aimable et caressante, mord le vernis et le cuivre même à larges traits ; quand il dessine, il ne s'arrête plus à établir soigneusement ses plans mais il indique ses valeurs en quelques taches de sanguine avec une étonnante justesse ; quand il peint, sa palette s'éclaircit et s'avive pour atteindre au diapason des effets de lumière. De bonne heure, devant les soleils couchants il a eu la surprise de trouver les Claude Lorrain « bien ternes ». Les tons terreux dont il a fait d'abord presque exclusivement usage ne le satisfont plus ; il invente des verts inédits,

frais, charmants, veloutés, qui ont fait la joie de ses contemporains et qui ont malheureusement noirci presque toujours, car, dans sa hâte d'improvisation, il combine ses mélanges au petit bonheur, sans souci du lendemain. Dans ses CHAMPS AU MOIS DE JUIN, il fait éclater au premier plan la note aiguë des coquelicots en fleurs. On ne s'étonnera donc pas qu'il ait suivi avec sympathie les efforts des novateurs. C'est lui qui, ayant fait la connaissance de Claude Monet à Londres, le mit en relations avec M. Durand-Ruel. Un jour même, un ami le rencontre débordant d'enthousiasme : « Mon cher, s'écrie-t-il, je viens de voir au bord de l'Oise une pochade extraordinaire. C'est d'un jeune, d'un inconnu : un certain Cézanne ! »



Parti de Bertin pour arriver non loin de Cézanne, Daubigny a créé tout au long de sa route, des œuvres qui le classent parmi les meilleurs peintres de ce XIXe siècle qui en compte tant. On ne se laissera pas tromper par la modestie délibérée avec laquelle l'artiste sait s'effacer devant son sujet. Que l'on écarte de trop nombreux « bords de l'Oise » et de trop nombreuses « mares aux canards » peintes « à la bonne franquette » à la demande des marchands ; ce qui subsiste, œuvres réfléchies, comme ses grandes toiles du Louvre, études pleines de saveur et de spontanéité, comme en possèdent quelques collections, exprime une conception si saine de la nature, que pas un seul des paysagistes de notre génération ne pourrait se vanter de ne rien devoir à ses enseignements.

Jean LARAN.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Notre artiste n'a eu pour ainsi dire qu'un biographe, son ami Frédéric HENRIET, qui lui a consacré une étude excellente de tous points : C. Daubigny et son œuvre gravé, Paris, Lévy, 1875, in-8° (un appendice a été publié après la mort du peintre). M. Henriet a fait entrer dans son livre la substance de ses articles de l'Artiste (1857) et de la Gazette des Beaux-Arts (1874). Il y a dressé un catalogue fort complet des eaux-fortes, une liste des tableaux exposés aux Salons et un essai de bibliographie des illustrations exécutées sur bois d'après notre artiste.

Si nous avons pu apporter quelques documents et renseignements inédits, nous le devons à l'obligeant concours de M. Henriet lui-même et de MM. Geoffroy-Dechaume, H. Mignan, Et. Moreau-Nélaton, M. Tourneux, Léon Lhermitte, A. Beurdeley, J. Doucet, G. Macon, Jean Guiffrey...

Nous avons consulté aussi les notices de M. J. CLARETIE, Peintres et Sculpteurs contemporains, 1882-1884, 2 vol. in-8°, t. Ier; John-W. MOLLETT, The Painters of Barbizon, 1890. 2 vol. in-8°, t. II; Georges LANOE, Histoire du Paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900, 1905, in-8°. On trouvera quelques renseignements intéressants dans les deux recueils suivants : A. BOURGEOIS, Léonide Bourges, artiste peintre, et ses souvenirs sur le grand paysagiste Daubigny, 1895, in-8°, et Léonide BOURGES, Daubigny, souvenirs et croquis, 1900, pet. fol.

Aux ouvrages généraux sur la peinture française, aux bibliographies de critiques de Salons cités dans les précédents volumes de la présente collection, ajoutons, pour l'indication des œuvres passées en vente publique, l'ouvrage du Dr H. MIREUR, Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'Etranger pendant le XVIIIe et le XIXe siècles, Paris, 1901-1912, 7 vol. gr. in-8°.

Il est très regrettable qu'on n'ait jamais entrepris un catalogue un peu étendu de l'œuvre peint de Daubigny, car ce travail rencontrerait aujourd'hui des difficultés presque insurmontables à cause de la similitude de titres de ses toiles, des innombrables répliques exécutées par l'artiste et de la dispersion de ses tableaux dans les collections privées des deux mondes.



I. — PORTRAIT DE DAUBIGNY

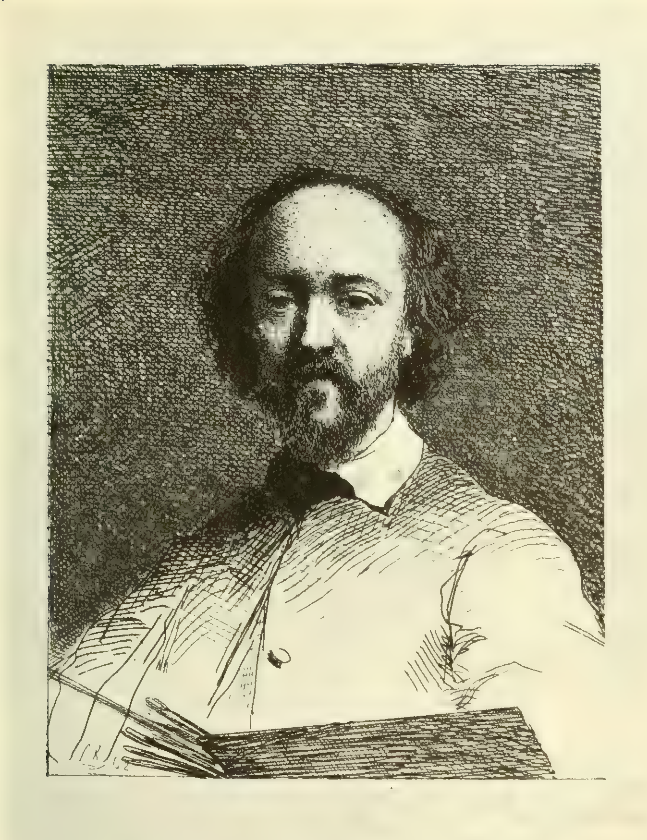
« Physionomie franche et cordiale, vive et mobile, qui vous séduit et vous échappe, Daubigny déconcerte le portraitiste, se dérobe devant le biographe, s'insurge contre le « ne bougeons plus » du photographe ; et qu'on le veuille peindre au moral ou au physique, il faut pénétrer cette nature ondoyante à son insu et surprendre, au moment où elle s'éclaire, cette tête à la fois pleine de bonhomie et d'intelligence. »

M. Frédéric Henriet, à qui nous empruntons ces lignes, a trouvé dans sa sympathie le secret qui permettait de triompher de ces difficultés : il nous a laissé de notre artiste un portrait moral à la pénétration duquel tous les amis de Daubigny rendent hommage. Quant au portrait physique, il a été, sinon achevé, du moins plusieurs fois esquissé : nous avons un profil à l'eau-forte de Bracquemond, vers 1857 ; un croquis à l'eau-forte de Mme Léonide Bourges,

vers 1860 ; un excellent Daubigny âgé à son chevalet, gravé par Léon Lhermitte, vers 1875.

L'eau-forte ci-contre, de Chaplin, publiée par l'Artiste en 1869, avait été gravée sept ans auparavant dans des circonstances que l'on nous a récemment racontées : Chaplin s'aventurait quelquefois à cette époque dans l'île Saint-Louis pour donner une leçon de peinture dont le tarif correspondait à sa vogue et à ses allures de gentleman impeccable. Tandis que l'élève s'appliquait à mettre en pratique ses indications, le maître sortait un instant pour fumer un cigare ; il eut un jour l'idée d'entrer en passant chez Daubigny, dont il avait entendu vanter chez Frédéric Henriet le caractère accueillant ; la connaissance fut vite faite, et c'est au cours d'un de ces entr'actes-conversations que s'élabora le croquis ci-contre.

Complétons-le par cette description à peine antérieure de quelques années : « L'œil est vif comme le pinceau, mais la figure maigre et nerveuse atteste des luttes énergiques. Les plans de la face sont vigoureusement accusés ; les cheveux noirs et laineux sont restés en grande partie sur le champ de bataille de la vie. Mais ce visage s'éclaire et rajeunit en s'animant, et il suffit d'essayer quelques variations sur le thème favori du peintre pour faire vibrer toutes les cordes de cette généreuse organisation. » F. Henriet (L'Artiste, 1857).



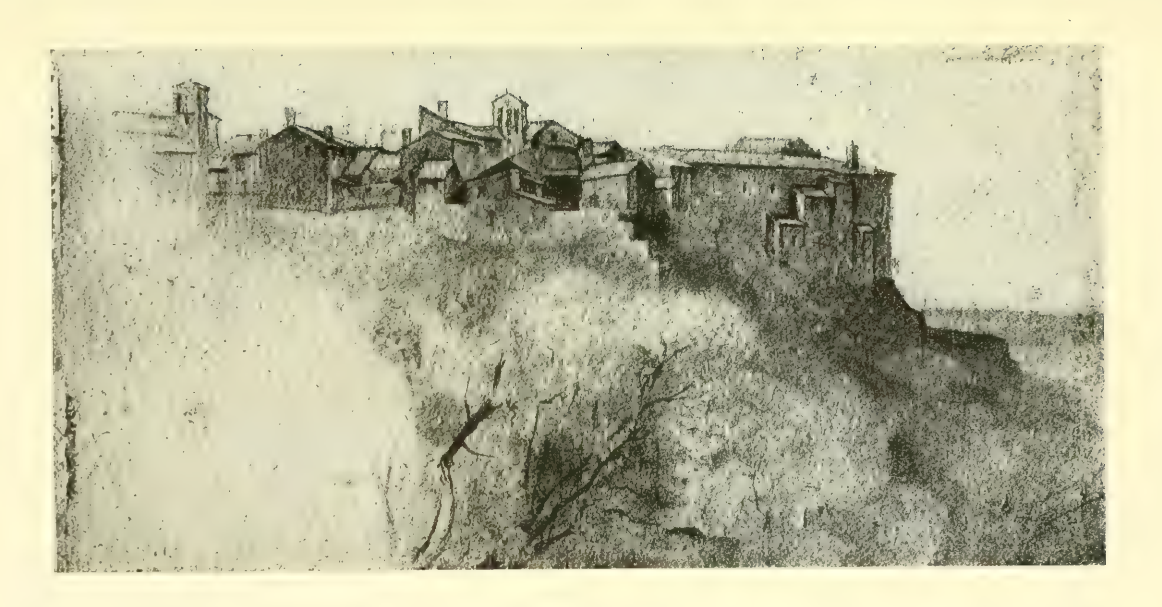
1. — PORTRAIT DE DAUBIGNY PAR CHAPLIN
(EAU-FORTE, 1862, 1er ÉTAT, COLL. H. MIGNAN) PH. A. DE N. T.

II. — TIVOLI

C'est d'un voyage qu'il fit en Italie, en 1836, en compagnie d'un jeune peintre, Mignan, que Daubigny rapporta ses premières œuvres : quelques dessins et quelques eaux-fortes. Il avait alors dix-neuf ans. Depuis plusieurs années déjà, il était tourmenté du désir de voir l'Italie. Lentement, les deux jeunes gens épargnèrent, sur le produit de leur travail, la somme qu'ils jugeaient nécessaire. « Ils pratiquèrent, raconte M. F. Henriet, une cavité dans la muraille de leur mansarde, maçonnèrent solidement l'orifice en y ménageant une discrète ouverture, et ce fut dans cette caisse de sûreté d'un nouveau genre que les deux amis jetaient chaque soir les menues pièces échappées aux besoins de la journée. » Pour augmenter ses ressources, Daubigny travailla sans relâche, peignant des panneaux décoratifs d'appartements ou des ornements pour les salles du Musée de Versailles. Lorsque leurs économies semblèrent suffisantes. Daubigny et Mignan se mirent en route. Ils gagnèrent Gênes, Livourne, Florence, Rome, Naples, découvrant avec enthousiasme ces terres classiques. « Les conversations, écrivait Mignan à son père, sont toujours sur la peinture, sur les antiquités et l'histoire ancienne ; on ne peut pas parler d'autre chose. » (Lettre inédite, communiquée par M. Mignan). Ils se fixèrent pour quelque temps aux environs de

Tivoli, à Subiaco, sur les bords du Teverene. « Nous espérons rester six mois à étudier, en ne gardant pour revenir que trois cents francs, écrivait Daubigny à son ami Trimolet, le 17 avril 1836. Comme nous avons vu un beau pays ! Que de belles et grandes montagnes ! Ce sont les Apennins ; ils ont encore de la neige sur leurs sommets, mais dans le bas, quelle verdure et quel contraste ! Cependant, je crois la végétation en arrière dans ces montagnes à cause de leur hauteur, car les vallées sont encore à une hauteur énorme de l'horizon, puisque la rivière l'Anio, qui passe au milieu en faisant plusieurs cascades, finit par se précipiter à Tivoli de la hauteur de quatre cents pieds. Comme les bords de cette rivière sont frais, tous les arbres y sont verts, et quel bruit ! L'eau se brise sur les pierres, saute, jaillit et roule avec rapidité jusqu'à Tivoli. Mais lorsque vous quittez ces bords et montez au monastère de l'ordre de Saint-Benoit, vous n'entendez plus rien et voyez ces grands plans de montagnes et de gorges se dérouler devant vous. » (Lettre inédite, communiquée par M. H. Mignan).

Quelques croquis d'album, très sages, très précis, encore un peu timides, de la collection H. Mignan, comptent parmi les rares souvenirs de ce voyage. Le dessin de TIVOLI ci-contre, qui appartient à cette série, nous montre le jeune peintre devant un paysage grandiose, plus soucieux de noter ce qu'il voit que de nous étonner par un savoir-faire imité des maîtres.



11. — TIVOLI. DESSIN
(COLLECTION H. MIGNAN)

PHOT. A. DE N. T.

3••

III. — SAINT-JÉROME

A son retour d'Italie, Daubigny prépara son premier envoi au Salon. Il y figura en 1838 avec une VUE DE NOTRE-DAME DE PARIS ET DE L'ILE SAINT-LOUIS, montrant ainsi, dès son début, sa prédilection pour les sites familiers du pays natal.

Daubigny avait formé avec quelques jeunes artistes une sorte d'association. Chaque année, l'un d'entre eux exécutait, aux frais de la communauté, un tableau pour le Salon. En 1839, vint le tour de Daubigny.

Il partit pour les montagnes du Dauphiné, qui lui avaient fait, lors de son voyage en Italie, une forte impression, et se fixa au bord de la Durance, au bourg d'Oisans. Tout de suite les sympathies vont à lui : c'est le père Gérard, supérieur du séminaire, qui lui abandonne une chambre vacante de la communauté ; c'est un ingénieur des ponts-et-chaussées qui, aubaine inespérée, paie magnifiquement 150 francs une de ses toiles. « Je trouve ce pays très beau, écrivait l'artiste à ses amis, surtout à cause de la sacrée couleur de ces terrains primitifs. Il semble voir les restes d'un creuset, car ces rochers sont remplis de mine de cuivre, de plomb, de fer et une foule d'autres ; il y a même en face ma fenêtre une mine d'or. » (Lettre inédite, communiquée par M. Geoffroy-Dechaume.)

Daubigny va et vient, souvent pris de scrupules tant il est désireux de justifier la confiance de ses amis. « C'est bien difficile de trouver son paysage tout fait allant au sujet que l'on veut traiter. On

est toujours forcé de le composer. Où je suis, j'ai même trop de matériaux pour cela, mais il me manque des terrains de premiers plans : il y a trop de différence de la montagne à la plaine... Je ne devais pas vous faire un mystère longtemps de mon sujet, écrit-il quelques jours après, j'attendais que j'y sois bien déterminé et ayant trouvé mon affaire dans la combe de Malaval, je vais commencer. »

Quand il est dans « l'atelier » une sorte de timidité l'arrête sans cesse... « Encore un peu de temps et je vais en étaler de cette couleur sur ma grande toile. Elle est si belle que j'ai peur de la tacher ! »

Mais il n'a qu'à consulter la nature pour reprendre courage, et de ce double travail en plein air et dans la chambre du séminaire le tableau finit par sortir.

Vers la fin de 1839, Daubigny revint à Paris. Son œuvre fut exposée au Salon de l'année suivante. Dans une composition de style tout classique, il avait représenté saint Jérôme en prières. Les grandes lignes sèches du paysage, la pose figée du saint conservaient encore une raideur exagérée ; mais on y sent un effort réel pour exprimer son observation directe, pour rendre, dans toute son étrangeté, un décor qui l'avait frappé. « La gorge devient plus étroite — écrivait-il encore à Geoffroy-Dechaume — on passe sous une voûte qui a bien deux cents pieds de long.... On voit dans le milieu de cette gorge des blocs énormes qui sont tombés au milieu de la Romanche et qui en gênent le cours ; elle fait un bruit terrible en passant à travers toutes les crevasses de ces rochers. »

Nous reproduisons l'eau-forte que Daubigny fit lui-même d'après son tableau et qui fut publiée en 1840 par le journal l'*Artiste*. (F. H., nº 10).

III. — SAINT JÉROME

(EAU-FORTE. — L'ARTISTE, 1840)

PHOT LEMARE

IV. — LE CARREFOUR DU NID DE L'AIGLE

C'est dans une rue tranquille du quartier Popincourt, la rue des Amandiers, que Daubigny et ses amis, le dessinateur Steinheil, le sculpteur Geoffroy-Dechaume, le peintre Trimolet, avaient établi leur «phalanstère artistique». Ils y tentaient un curieux essai de vie commune. Ils formaient de leurs gains une masse unique et chacun y puisait suivant ses besoins. Mais il fallait, pour qu'une telle association pût durer sans froissements et sans heurts, une amitié franche et robuste, un désintéressement mutuel assez rares. Rien ne paraît avoir troublé l'harmonie du phalanstère et la communauté dura plusieurs années.

Daubigny ne s'était pas encore dégagé de la manière académique et conventionnelle qui se marquait dans son SAINT-JÉRÔME. L'Italie, rapidement entrevue en 1836, l'attirait toujours. Il songeait à quelque nouveau voyage qui lui permettrait une étude plus attentive. Ce dessein lui donna l'idée de concourir pour le prix de Rome. La perspective d'un séjour, sans souci matériel, à la villa Médicis lui souriait. Pour se préparer à l'épreuve, il entra, six mois auparavant, dans l'atelier de Paul Delaroche. M. F. Henriet a raconté par quelle distraction Daubigny, classé troisième au concours préliminaire d'esquisse, oublia de se présenter au jour fixé pour recevoir le sujet définitif.

Il fallait attendre quatre ans le retour du prix de paysage. Il abandonna son projet.



C'est à ce moment, semble-t-il, que Daubigny se libéra complètement des liens qui le rattachaient aux traditions classiques du paysage. Dans la nature accueillante des environs de Paris, auprès de la chaumière de la mère Bazot, sa nourrice, dans les herbages humides de Valmondois, qui lui rappelaient sa première enfance, il prit nettement conscience de la nécessité d'une étude directe et réaliste. Ce furent des années d'effort et de recherches patientes. « Quand il avait bravement accompli le labeur de la semaine, dit M. Henriet, il s'échappait alors avec des émotions d'écolier... Que de fois ils partirent à pied, la nuit, Geoffroy-Dechaume et lui, pour pouvoir dessiner tout le jour dans les herbes odorantes, sous les pommiers où s'enlacent les vignes ! » On peut juger de la transformation qui s'est accomplie chez lui, depuis l'époque où il parlait de composer un paysage pour encadrer son Saint-Jérôme, par la Vue prise aux environs de Choisy-le-Roy, exposée en 1843, et surtout par Le Carrefour du Nid de l'Aigle dans la forêt de Fontainebleau du Salon de 1844. Cette dernière œuvre contient encore bien des réminiscences, mais la composition est exécutée déjà d'une manière plus souple et plus vivante.

Le journal l'Artiste en publia en 1844 une reproduction à l'eau-forte, de la main même de Daubigny, que nous donnons ici. (F. H., n° 43).



IV. — LE NID DE L'AIGLE
(EAU-FORTE. — L'ARTISTE, 1840)

PHOT. LEMARE

V. — LES HIRONDELLES

Durant ces années de formation, Daubigny produisit peu. C'est que, pour subvenir aux besoins de la communauté d'abord, de son ménage ensuite, il se trouvait réduit à accepter tous les travaux rémunérateurs qu'il pouvait trouver. Il entra tout d'abord dans l'atelier de restauration des Musées royaux que dirigeait Granet. Puis il dessina toute une série de vignettes pour prospectus commerciaux. Il fut employé quelque temps à composer et à graver sur bois des vues destinées à orner les livrets-guides des chemins de fer. « Je suis pour le moment — écrivait-il en novembre 1838 — courtier dessinateur sur bois de M. de Laborde, qui me commande des vues prises sur la route du chemin de fer de Paris à Saint-Cloud. » Mais ce fut surtout l'édition illustrée qui lui fournit ses principales ressources. Pendant plus de dix ans, il collabora aux publications les plus diverses et dispersa chez tous les éditeurs ses gravures sur bois et ses eaux-fortes : coins de Paris, monuments, tableaux de la vie des rues, scènes historiques, mais avant tout, paysages et sites rustiques.

Dans cette œuvre fort inégale, l'ensemble le plus important et le plus caractéristique est celui qu'il exécuta pour le recueil que l'éditeur Delloye fit paraître en 1843, sous le titre de Chants et Chansons populaires de la France. Des treize planches dont fut chargé Daubigny, quelques-unes, L'ORAGE, LE ROSIER, O MA TENDRE MUSETTE, DANS LES BOIS, furent particulièrement remarquées : « Danses villageoises sous les arbres, moissonneurs qui s'en reviennent en chantant à la ferme, buveurs sous les tonnelles, filles et garçons qui s'embrassent sans malice. » (F. Henriet). « Ces gravures — écrit Jules Breton — ont été, vers 1840, l'un des plus chers régals de mes yeux. Elles charmèrent ma seconde enfance. Le croirait-on ? Elles ont dans leur pure ingénuité comme un sentiment du XVIIIe siècle, le maniérisme de l'innocence, très sincère ici, mais qui les allie admirablement aux vers et à la musique qu'elles accompagnent. O MA TENDRE MUSETTE ! Comme cette humble et touchante merveille de Monsigny, faite de rien, a dû attendrir l'âme candide du jeune graveur qui en a si justement exprimé le charme doux comme la mélancolie jalouse d'un ange rustique. »

Nous reproduisons une des planches les plus complètes et les mieux réussies de ce recueil, LES HIRONDELLES, qui encadre des paroles de Florian. (F. H., no 20).



V. — Les Hirondelles

(Eau-forte. — Chants et chansons populaires.)

Phot. Lemare

VI. — TEMPS D'ORAGE

L'intérêt de ces premières eaux-fortes de Daubigny est qu'on y voit se préciser sa conception du paysage et qu'on y suit, avec une clarté remarquable, ses progrès dans la voie du réalisme où il venait à peine de s'engager. Presque toutes ces études semblent faites d'après nature ; on y reconnaît la vision directe et sincère ; on y sent, dans les eaux aux rives boisées, dans les sentiers fleuris et les vergers printaniers, un effort pour exprimer, dans leur simplicité, la campagne familière et la vie rustique ; on y retrouve quelques-uns des motifs qui reviendront le plus souvent sous le pinceau de Daubigny. Dans LES PETITS CAVALIERS, c'est la Seine, l'île de Neuilly, avec, dans le lointain, le profil du Mont Valérien ; deux cavaliers passent à gué le fleuve en se dirigeant vers l'île ; les eaux paresseuses, les arbres sveltes qui se projettent à droite, composent déjà tout le

paysage de rivière qui fera plus tard la vogue de Daubigny. Ce sont également les transparences de l'eau qu'il s'efforce de rendre dans son LEVER DE LUNE DANS LA VALLÉE D'ANDILLY, *qui figura parmi les eaux-fortes du Salon de 1846 ; ici, c'est une mare dormante où la lune, qui se lève au fond des champs, vient refléter ses premiers rayons ; effet délicat que Daubigny recherchera sans cesse et que nous retrouverons dans l'ensemble de son œuvre comme un thème favori.*

Ce souci de ne pas se confiner dans l'atmosphère de l'atelier, de se placer en face du paysage, d'en saisir les éléments dans leurs rapports vivants et mobiles, sans s'inquiéter d'une composition artificielle, pouvait encore paraître audacieux à ce moment. Malgré les coups portés aux conventions académiques par la génération précédente des Corot, des Dupré, des Rousseau, des Diaz, la tentative de l'école du plein-air restait discutée. Daubigny avait à cette époque pris résolument parti. En même temps qu'il s'essayait avec Geoffroy-Dechaume au travail dans la campagne, nous le trouvons préoccupé d'étudier de près la technique et la manière des novateurs. C'est en s'inspirant de Paul Huet qu'il conçut le TEMPS D'ORAGE, *que nous reproduisons ici et qui complète la série des eaux-fortes décrites plus haut. Un second état de cette gravure fut publié dans L'Artiste en 1853.*



VI. — TEMPS D'ORAGE
(EAU-FORTE. — CABINET DES ESTAMPES)

PHOT. LEMARE

VII. — LES BORDS DU COUSIN PRÈS D'AVALLON

Le Salon de 1848 fut le véritable début de Daubigny devant la critique et l'opinion. Il y paraissait avec une série de petits paysages rapportés presque tous du Morvan, LES SOUCHES, la VUE PRISE AUX ENVIRONS DE CHATEAU-CHINON, LES BORDS DU COUSIN PRÈS D'AVALLON, qui lui valurent une seconde médaille.

Nous croyons reconnaître ce dernier tableau dans une toile fort intéressante de la collection Moreau-Nélaton. Le site a été identifié par M. Harpignies qui avait lui-même peint une pochade au même endroit et la pochade existe encore chez M. Moreau-Nélaton. Contrairement au catalogue (n° 44), qui date notre toile des environs de 1855, nous pensons qu'elle peut être considérée comme un des exemples les plus typiques de la première manière de Daubigny, telle que nous l'a fait déjà connaître le SAINT-JÉRÔME. La nature est bien présente, mais avec tous les souvenirs du paysage classique, la composition arrêtée jusqu'à la sécheresse, l'exécution par endroits prudente et précise jusqu'à être un peu guindée.

Pour se dégager de cette influence d'école, Daubigny n'aura qu'à se laisser aller à son tempérament primesautier, plein de naturel et de bonne humeur, tel que nous le révèlent les lettres familières écrites au cours de ces voyages de découverte,

ou, selon l'expression si juste de Jules Breton, de ces « campagnes du paysagiste ».

C'est sur l'invitation de son ami Deschamps que Daubigny avait fait sa première excursion dans le Morvan. Il écrivait à Geoffroy-Dechaume, en octobre 1847 : « Nous venons de faire une tournée des plus agréables, à excepter les cloques aux pieds et une soixantaine de livres sur le dos, plus les paysans qui ont failli nous faire mourir de faim. Du reste, pour nous dédommager, nous avons un pays des plus pittoresques, rivières, cascades, bois, montagnes escarpées, etc. Nous manquons toujours les lièvres et les perdrix, mais ce qu'il y a de sûr c'est qu'elles ont très peur, et si nous ne les tuons pas, nous leur avons donné la fièvre plus d'une fois... »

La vie chez Deschamps ne manque pas de charme. « Il y a du picton qui est fameux et l'enfilade de 30 feuillettes dans sa cave. J'ai été en goûter de plusieurs, mais c'est surtout celui de la côte Saint-Jacques que l'on goûterait bien toute une journée sans s'écœurer. »

Et cette belle humeur n'abandonne pas l'artiste quand il est au travail. Le voici à Laroche, près d'Avallon, où l'a peut-être arrêté le désir de peindre la toile ci-contre : « ... J'aspire après de belles matinées pour enlever un effet de matin que j'ai commencé sur les bords d'une petite rivière. C'est là que je voudrais te voir avec une ligne. Si j'avais le temps et que je sois pêcheur ! Je les vois se promener entre les roches, car c'est très rocailleux ; il y a même de la truite... » (Lettres inédites, communiquées par M. Geoffroy-Dechaume.)



VII. — LES BORDS DU COUSIN
(LOUVRE. — COLL. MOREAU-NÉLATON)

PHOT. A. DE N. T.

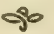
VIII. — LES ILES VIERGES A BEZONS

LES ILES VIERGES A BEZONS du salon de 1851 nous ramènent aux sites plus familiers de l'Ile-de-France. La grandeur mélancolique, la rudesse originale du Morvan n'avaient pu retenir Daubigny. « C'est loin d'être aussi intéressant que Valmondois, — écrivait-il à Geoffroy-Dechaume — qui, après tout, est le pays le plus varié de lignes que je connaisse aux environs de Paris ».

LES ILES VIERGES, avec leur scintillement de verdure se mirant dans les eaux calmes de la Seine, fixèrent l'attention de la critique jusque là presque muette sur Daubigny. Quelques mots de Clément de Ris dans l'*Artiste* avaient simplement signalé dès 1847 son tempérament sincère. Il n'est pas sans intérêt de retrouver, dans ces jugements et ces réflexions, le premier accueil réservé au peintre sur le point d'atteindre une renommée plus étendue. L'accent réaliste frappa surtout. « Voulez-vous voir un véritable chef-d'œuvre de fraicheur, de naïveté

pittoresque ; eh bien ! jetez un coup d'œil sur LES ILES VIERGES A BEZONS. Ces baguettes dorées ne sont pas un cadre ; c'est une ouverture sur le cours de la Seine ; ce n'est pas une toile que vous y voyez ; c'est le ciel même, la rivière aux eaux transparentes dans lesquelles tremblent et se jouent les ombres humides des peupliers, des saules et des plantes aquatiques ; c'est la nature vivante, animée, avec l'apparence d'un tableau. Je ne saurais faire un plus grand éloge de ce virginal et frais paysage. » (Gabriel de Ferry). Mais à côté de ce réalisme, on constatait une certaine mollesse d'exécution, un empâtement d'ombres sans nuances. « La verdure tendre des grands arbres élégants et allongés — écrivait Louis de Geoffroy dans la Revue des deux Mondes — se marie doucement avec le gris perlé des eaux. La touche est moelleuse. Il faudrait seulement un peu plus de relief, des teintes moins plates. »

Dans LES ILES VIERGES, comme dans les autres toiles exposées en même temps, LES LAVEUSES DE LA RIVIÈRE D'OULLINS (Musée de Carcassonne), LA PÉNICHE, ce « fantôme de barque glissant sans bruit sur une rivière étrange » (Sabathier-Ungher), le réalisme, qui, trop brutal, eût effarouché, s'alliait à une sorte de sentiment délicat qui l'atténuait. Le public se laissa séduire aisément par l'attrait de cette « réalité poétique », si sensible déjà dans les œuvres de 1851.





VIII. — LES ILES VIERGES A BEZONS
(MUSÉE D'AVIGNON)

PHOT. BULLOZ

IX. — LES PETITS OISEAUX

En 1851, Daubigny réunit et publia en deux cahiers, une série de douze eaux-fortes. « Ce sont pour la plupart — dit M. F. Henriet qui décrit cet important ensemble — des souvenirs du Dauphiné, du Morvan ou des îles Bezons : des eaux paresseuses qui dorment sous les nénuphars, à l'ombre de leurs rives boisées, des bois silencieux, des sentiers solitaires où s'égarent les amoureux, de blondes et tièdes journées d'avril, avec de joyeux concerts d'oiseaux dans les branches, des vergers au printemps ; tout cela chatoyant, soyeux, plein d'air, de brises et de rayons, coloré comme des peintures, imprévu comme des croquis. Jamais ici l'outil du graveur ne prend le pas sur le sentiment du peintre. Daubigny n'a pas ses façons particulières de rendre les eaux, les arbres ou les terrains. Il se détermine selon son inspiration du moment. Il évite ainsi la monotonie

dans les travaux et ne se crée point d'habitudes. Mais bien que tout cela semble fait comme en se jouant, il est tel pourtant de ces petits tableaux... qui a dû coûter de longues heures de travail minutieux et obstiné. C'est un de ces tours de force pour lesquels il faut des yeux de vingt-cinq ans et cette patience que l'on apporte à ces premiers ouvrages lorsque l'avenir s'ouvre enfin devant soi. »

LES PETITS OISEAUX se rapprochent encore des compositions qui illustraient les Chants et Chansons populaires. C'est la même inspiration et la même naïveté. « Sur un chemin bordé de saules et de peupliers, dont les bourgeons n'attendent qu'un rayon de soleil pour s'ouvrir, un couple amoureux s'éloigne en se tenant enlacé. Mille oiseaux jaseurs sautillent dans les branches et vocalisent à l'envi ; il n'est pas jusqu'aux lapins qui ne prennent leur part de ces joies du renouveau.

Dans la marge, Daubigny a gravé à la pointe, en manière de légende, ces deux vers d'une chanson d'alors :

> Petits oiseaux, le printemps vient de naître ;
> Oiseaux, chantez le printemps et l'amour.

Idylle charmante d'un frais sentiment et d'une exécution délicate. » (F. Henriet ; nº 65 du catalogue),



IX. — Les Petits Oiseaux
(Eau-forte. – 1er cahier de 1851)

Phot. Lemare

X. — LES CHARRETTES DE ROULAGE

C'est du même recueil qu'est extraite l'eau-forte intitulée LES CHARRETTES DE ROULAGE, *traitée dans cette manière rude et simplifiée, avec cette recherche de l'effet saisissant où se complait déjà Daubigny ; sur un plateau désert et sans fin où croissent seuls des joncs de marécage, une ligne de charrettes avec leurs bâches se découpe sur un ciel triste et chargé. Il y a déjà, dans cette composition rapide, toute l'ampleur des grands tableaux qui s'imposent dans la suite.*

C'est à ces deux cahiers d'eaux-fortes, d'un intérêt particulier, qu'il faut s'arrêter pour retrouver l'expression la plus complète et la plus vivante de l'art de Daubigny vers cette époque. Les tableaux du même moment n'en peuvent donner une juste idée. Ils conservent encore une sorte d'indécision. Le graveur, chez Daubigny, semble avoir précédé le peintre. C'est à l'eau-forte qu'il se confie d'abord et c'est par elle qu'il tente d'exprimer ses conceptions nouvelles. Toute la transformation qui le conduit de la surcharge et de la minutie du début, aux touches plus larges et aux impressions d'ensemble des derniers

tableaux s'est accomplie, dans son œuvre gravé, de 1850 à 1860. C'est dans cette collection d'eaux-fortes qu'il viendra puiser plus tard l'inspiration de quelques-unes de ses toiles les plus importantes.

Ce qui frappe surtout dans le recueil de 1851, c'est l'attrait qu'exercent sur Daubigny les effets fugitifs du matin et du soir. Il se plaît aux clartés atténuées des premières lueurs, aux scintillements rapides du couchant. Presque toutes les planches des deux cahiers sont faites de ces impressions délicates. Dans LE LEVER DU SOLEIL, « le soleil monte à l'horizon, dit M. Henriet dans son catalogue, et noie dans sa splendeur les champs étincelants de rosée. Fermes, arbres, saules aux scions à peine feuillés, sortent confusément des pénombres de l'aube. » Même note dans LE SATYRE et dans L'AUTOMNE : « Sur la lisière d'un bois, au pied d'une haie sèche, une fontaine alimente un ruisseau qui coupe transversalement un chemin sur lequel un paysan charge un âne de fumier ;... au fond, marais et coteaux noyés dans les lumineuses vapeurs du matin ». LES CHEVAUX DE HALAGE, LES BORDS DU COUSIN, L'ANE A L'ABREUVOIR traduisent les jeux d'ombre et de lumière, les contrastes les plus vifs du soir. De toutes ces pièces se dégagent les mêmes caractères, le même effort de réalisme sans apprêt et sans affectation, joint à un sentiment de poésie saine et familière.



X. — LES CHARRETTES DE ROULAGE

(EAU-FORTE. — 2e CAHIER DE 1851

PHOT. LEMARE

XI. — LA MOISSON

Ces caractères, ce souci d'exprimer dans sa réalité la part la plus intime de la nature s'affirment et se précisent au Salon de 1852. Des deux toiles qu'exposait Daubigny, LA MOISSON et la VUE PRISE SUR LES BORDS DE LA SEINE A BEZONS, la première surtout fut remarquée comme une des œuvres les plus importantes du groupe des jeunes paysagistes. « Une bande de lumière rose raye le ciel dans toute sa largeur — écrivaient les frères Goncourt. D'épaisses traînées de pinceau aux bavures bleues tracent des lointains, hâchés de plantations encore jeunes. Toute la campagne dessine, comme en un damier d'or, ses carrés de blés, les uns faucillés et brunis, les autres sur pied et incendiés de soleil. Moissonneurs pliés en deux, et moissonneuses qui se hâtent par les étroits sentiers, et gerbes qu'on bottelle, et charrettes qu'on charge, toute cette activité se groupe pittoresquement dans l'embrasement doré, au milieu duquel le pinceau, essuyé de sa couleur, fait étinceler çà et là un sillon. Les premiers plans étoilés de bluets, de coquelicots, ondoient bien sous la houle ; les épis tordus, aux vivacités sèches du soufre, couronnent bien les masses serrées des tiges aux profondeurs de cuivre rouge. On n'a jamais mieux traduit la moisson ; le blé n'est jamais venu sur

la toile plus hâlé, plus crépitant, plus vrai, par l'atmosphère brûlée du mois d'août ; et le tableau de M. Daubigny est un chef-d'œuvre, en dépit de la négligence de ses fonds.»

Ce fut en effet la seule réserve que fit généralement la critique. Le ciel et les fonds sont traités avec une liberté qui nous séduit aujourd'hui, mais qui surprit alors d'autant plus qu'elle faisait contraste avec l'exécution plus serrée des premières masses de blé.

On n'y voulut voir qu'une négligence, comme si le peintre avait laissé sa toile inachevée : « LA MOISSON — écrivait Claude Vignon — est une sorte de panorama dont les premiers plans sont d'une vérité, d'un effet et d'un sentiment irréprochables..... Mais les seconds plans et les fonds !..... Comment M. Daubigny, qui enveloppe ses tableaux dans des teintes si transparentes et si blondes, a-t-il pu faire ses fonds si secs, si lourds et si durs ? C'est un véritable guet-apens; il nous a gâté là un des meilleurs paysages du Salon ».

Après l'exposition, le Gouvernement fit des offres pour acheter la toile. C'était la première fois que Daubigny se voyait ainsi sollicité. Absent de Paris, il avait chargé son ami Geoffroy-Dechaume de traiter à sa place. « Ne demande pas trop cher, lui écrivait-il comme l'affaire se prolongeait....., car ce n'est pas un particulier qui pourrait l'acheter. » LA MOISSON fut enfin acquise le 15 février 1853. Le tableau figura longtemps au Ministère de la Justice ; il est entré depuis peu au Louvre.



XI. — LA MOISSON
(MUSÉE DU LOUVRE)

PHOT. DRUET

XII. — UNE VALLÉE DANS L'ISÈRE

Dans le courant de 1852, Daubigny entreprit un nouveau voyage en Dauphiné, en compagnie de Corot, avec qui il s'était lié d'amitié. Il délaissa cette fois les montagnes de la Romanche pour explorer les paysages moins tourmentés du nord de l'Isère, qu'il avait découverts lors d'une excursion en 1849. « Crémieu, écrivait-il à cette époque, est un pays magnifique. C'est d'un sauvage étonnant. Ça rappelle le Guaspre Poussin et Salvator. Il y en a du reste pour tous les goûts, tant c'est varié de caractère..... Je suis bien fâché de n'être pas venu de suite dans ce pays où tous les beaux endroits sont à dix minutes de chemin de mon auberge ». Après un séjour à Crémieu, Daubigny laissa son compagnon de route et vint s'installer seul à Optevoz. « Je pars demain pour Optevoz, chez M. Giroux, aubergiste, département de l'Isère, où j'ai commencé des études..... Je suis dans un pays très beau, bien supérieur à Crémieu. Ce sont des marécages et des fonds magnifiques. Si le père Corot n'avait pas eu l'idée fixe de revenir à Crémieu, je serais peut-être resté à Genève, car les bords du lac m'ont paru superbes. Au reste, il n'en faut pas tant et quand je vais

avoir fini quelques études, je reviendrai probablement finir la saison près Paris ou en Bourgogne où je voudrais faire des vendanges ».

Le beau dessin à la mine de plomb, reproduit ici, a été donné par M. Frédéric Henriet au Musée de Château-Thierry. Il est plus que probable que c'est une étude faite au cours de ce voyage. On reconnaît les terrasses arides et les rivières basses du Dauphiné.

Comme le Morvan, toute cette nature aux grandes lignes froides ne parvenait pas d'ailleurs à satisfaire complètement Daubigny. Il s'y sentait trop étranger, obligé de n'en saisir que l'enveloppe superficielle. « Je fais quelques dessins car je ne retournerai pas de sitôt dans ces pays qui sont d'un caractère tout opposé à ce que nous voyons tous les jours ; ou alors il faudrait y vivre ». Il y trouvait quelque chose d'un peu solennel, une immobilité trop rigide qui s'accordait mal avec l'intimité qu'il cherchait. « Voulant faire le plus possible la vie active de la campagne, le type du pays de Crémieu se refuse à cela ; on sent partout le besoin de la présence du berger Tiresix (sic) et de la belle Galatée. Un tas de fumier vous gêne. Je comprends la préoccupation des Lyonnais peintres à professer le genre classique des Beaux-Arts. Ils y sont forcés par le pays. Seulement les malheureux devraient au moins copier juste. Mais ils font une rengaine détestable ». (Lettres inédites communiquées par M. Geoffroy-Dechaume).



XII. — UNE VALLÉE DANS L'ISÈRE
(DESS. N. — MUSÉE DE CHATEAU-THIERRY)

PHOT. EHRHARD

XIII. — LE MARAIS D'OPTEVOZ

De ce dessin au caractère noble et puissant, il faut rapprocher les toiles que Daubigny exposa au Salon de 1853, LE VALLON D'OPTEVOZ et L'ÉTANG DE GYLIEU. Elles y remportèrent un succès considérable qui valut au peintre la première médaille. La critique fut unanime à signaler l'étrange impression de solitude qui se dégageait de ces paysages dénudés, d'un réalisme si profond. « Ne vous est-il pas arrivé, dans vos explorations de touristes, — écrivait Clément de Ris dans l'Artiste, — de voir tout à coup s'ouvrir, sous vos pas, dans un pli de terrain, un petit vallon calme, reposé, plein de formes élégantes et tranquilles, de couleurs discrètes et harmonieuses, d'ombres et de clartés adoucies, bordé par des coteaux aux croupes amènes et fuyantes, et dont aucun pas ne semblait avoir troublé le poétique silence ? Un étang, placé là

comme un miroir, en réfléchissait l'image, et portait sur les bords de sa coupe des gerbes de roseaux, de pas-d'âne, de flèches et de fraisiers d'eau, les fleurs blanches et jaunes du nénuphar, au milieu desquelles fourmillait un monde bourdonnant d'insectes et de moucherons. A votre approche, quelque cigogne, occupée à lustrer son plumage, s'envolait en faisant claquer son bec ; la bécassine filait en poussant son petit cri ; puis tout retombait dans le silence, et le vallon, vous accueillant comme un hôte, reprenait sous vos yeux son mystérieux travail. C'est en effet, ces couleurs et ces harmonies qu'à rendus M. Daubigny dans L'ÉTANG DE GYLIEU. La limpidité des eaux, la clarté et la finesse du ciel, la fraîcheur de l'air sont intraduisibles. Ce tableau s'aspire autant qu'il se regarde, et il s'en échappe je ne sais quel arôme de feuille mouillée qui finit par vous énivrer.»

C'est la même inspiration qui anime la toile que nous reproduisons, un MARAIS D'OPTEVOZ qui date de 1852. Il appartient à la collection Sarlin et figura à la Centennale de l'Exposition de 1900.



XIII. — LE MARAIS D'OPTEVOZ
(COLLECTION SARLIN)

PHOT. MOREAU

XIV. — LES CERFS SOUS BOIS

En 1853, l'Empereur Napoléon ayant décidé de faire graver un certain nombre de tableaux du Louvre, le directeur général des Musées chargea Daubigny de reproduire LE BUISSON de Ruisdael. « Il a rendu le chef-d'œuvre du maître de Harlem, — dit M. F. Henriet, — non point en habile croiseur de tailles, mais en peintre qui interprète un autre peintre, et qui va droit au sentiment du modèle. Il est arrivé à la puissance d'effet de l'original et il en a exprimé en même temps l'austère mélancolie. »

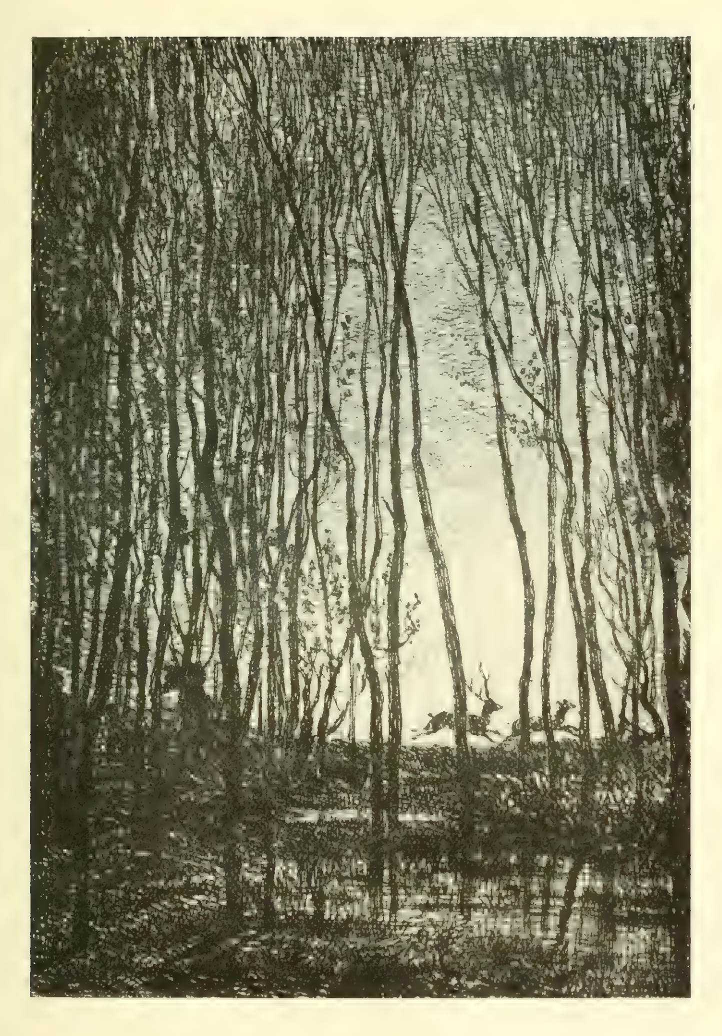
Cette planche a, dans l'œuvre gravé de Daubigny, une importance exceptionnelle; elle semble marquer une transformation véritable, comme une manière nouvelle, et les termes qu'emploiera M. Frédéric Henriet, quand il parle à propos du BUISSON de ces « hardiesses de morsure », de cette « franchise » et de cette « vigueur » précisent

bien la portée de ce rajeunissement. C'est à la fois l'expression du sentiment le plus profond et la recherche de l'effet le plus apparent qui vont se retrouver nettement dans les eaux-fortes de cette époque.

Le succès du BUISSON décida le gouvernement à demander à Daubigny de reproduire également LE COUP DE SOLEIL de Ruisdael. Commandée en 1855, la planche fut livrée en 1860 à la chalcographie du Louvre.

Les principales pièces de cette seconde série d'eaux-fortes furent réunies par Daubigny en un cahier qui parut en 1853. Plus mince que celui publié en 1851, il ne contenait que huit compositions : LE BAC DE BEZONS, LES CERFS SOUS BOIS, LES VACHES AU MARAIS, LE MARAIS AUX CIGOGNES, L'ONDÉE, LA PLAGE DE VILLERVILLE, LE GUET DU CHIEN, LE CHANT DU COQ.

LES CERFS SOUS BOIS que nous reproduisons sont une des planches les plus gracieuses et les plus libres du recueil. Un cerf et une biche suivent au galop la lisière d'une futaie de peupliers qui se dresse autour d'un marécage ; les troncs presque sans feuilles s'élancent minces et souples, formant sur le grand ciel bas de la clairière un entrecroisement harmonieux. Le mouvement des lignes de ce sous-bois, les jeux de lumière dans les branches et les eaux dormantes montrent bien cette recherche de l'effet saisissant que Daubigny poursuit de plus en plus.



XIV. — Les Cerfs sous Bois
(Eau-forte. — 1er état, Cabinet des Estampes)

Phot. Lemare

XV. — L'ONDÉE

Une puissance plus grande encore de l'effet se retrouve dans L'ONDÉE : la composition est ici plus large, la couleur plus forte. Au premier plan, une berge qui s'incline vers des eaux marécageuses et que descend un troupeau de moutons rassemblés par des chiens pour fuir une bourrasque soudaine; sur le fond, un ciel étrange, tout chargé d'épais nuages que quelques rayons de soleil viennent illuminer; sur ce foyer éclatant qui se découpe au centre, la silhouette du berger se dessine comme une ombre.

C'est avec une ampleur semblable que sont traitées la plupart des planches du recueil de 1853. Dans LES VACHES AU MARAIS, le paysage, avec ses lignes souples et ses grandes masses, évoque, dit M. F. Henriet dans son catalogue, « le goût de dessin de Claude Lorrain ». LE MARAIS AUX CIGOGNES, par la simplicité et la grandeur un

peu austère du décor, rappelle les toiles rapportées d'Optevoz à la même époque : dans un marais abrité par un groupe d'arbres, des cigognes s'ébattent tandis qu'un vol d'oiseaux raye le ciel ; dans le fond, une percée laisse apercevoir l'horizon lointain.

En même temps que s'élargit ainsi la composition, le procédé technique se transforme ; Daubigny simplifie ses moyens. Le « faire précieux et surchagé », suivant les expressions de M. Henriet, les « tons à la roulette et les ciels à la mécanique » des toutes premières eaux-fortes, la recherche minutieuse du détail qui se rencontre souvent dans les œuvres de 1851, disparaissent ici. » « Dans les planches de la seconde série, l'artiste va plus vite au but ; il se contente d'un trait large, ferme, expressif, et préfère l'accent à la finesse ; il a plus de maîtrise mais moins de naïveté. Si lâchée que soit cependant son exécution, la ligne a toujours du caractère ; sous ce travail expéditif, on sent une science réelle vaillamment acquise. Là où un imitateur fourvoyé ferait vide et creux, Daubigny jette des indications de tableaux d'une grande tournure, comme L'ONDÉE. » (F. Henriet).

XV. — L'ONDÉE. EAU-FORTE
(CAHIER DE LA DEUXIÈME SÉRIE)

PHOT. LEMARE

XVI. — ÉCLUSE DANS LA VALLÉE D'OPTEVOZ

Malgré l'intention dont il témoignait dans les lettres écrites durant son dernier voyage, Daubigny n'avait pas tardé à revenir à Optevoz. Un séjour rapide dans le Morvan l'avait déçu. « Décidément j'ai du malheur, écrivait-il en septembre 1854. Encore une fois tout ce que je voulais faire est rasé : arbres coupés, plus d'eau dans la rivière, maisons abattues ! Aussi en désespoir de cause, je me sauve et vais voir si le père éternel n'a pas dérangé les montagnes du Dauphiné. » Quelques jours plus tard, il se félicitait de sa résolution. « Je suis ravi de mon idée, jamais le pays d'Optevoz n'a été si beau et je suis sûr que je vais y faire du bon. » (Lettres inédites, communiquées par M. Geoffroy-Dechaume).

C'est d'Optevoz qu'il rapporta la principale des toiles qu'il exposa en 1855, L'ÉCLUSE DANS LA VALLÉE D'OPTEVOZ. Il atteignait cette fois une note plus profonde. Il semblait avoir enfin pénétré, sous l'apparente monotonie des lignes dont il se plaignait en 1852, le caractère intime du paysage :

la tristesse éparse, la mélancolie contenue qui se dégageait de ces larges contours, de cette lumière douce glissant sur les eaux marécageuses. Son œuvre y gagnait une vie plus intense, un sentiment plus délicat que les essais des années précédentes. On ne pouvait qu'être frappé de l'austérité de ce sol dénudé, de ces maigres bouquets d'arbres et du scintillement

Des grands nénuphars sur les calmes eaux.

Acheté par l'État, le tableau resta au Luxembourg, avant d'être envoyé au musée de Rouen, où il se trouve actuellement. La collection Tomy Thierry au Louvre en contient une belle réplique.



Les expositions rétrospectives organisées en 1855, avaient détourné l'attention du public des œuvres nouvelles. Ce n'est qu'en 1857 que cette maitrise acquise par Daubigny s'imposa sans conteste. « C'est au Salon de 1857 — écrira Castagnary quelques années plus tard, — que Daubigny s'est révélé maitre, tout d'un coup, avec un éclat presque inattendu. Ce Salon n'a été pour lui qu'une longue ovation dont le souvenir dure encore. »

Daubigny présentait à ce Salon trois œuvres essentielles où la critique, d'un jugement unanime, reconnut trois chefs-d'œuvre : LA GRANDE VALLÉE D'OPTEVOZ, LE PRINTEMPS, LE SOLEIL COUCHÉ.



XVI. — L'ÉCLUSE D'OPTEVOZ
(MUSÉE DE ROUEN)

PHOT. BULLOZ

XVII. — LA GRANDE VALLÉE D'OPTEVOZ

Dans LA GRANDE VALLÉE de 1857 se retrouve la même inspiration qui avait animé L'ÉCLUSE, en 1855 ; même impression générale, même sentiment de tristesse. « La couleur est mélancolique », écrivait Edmond About, et Castagnary remarquait : « Dans les notes de Daubigny en apparence les plus joyeuses, il y a un fond de mélancolie intime et mystique. » Mais ici, l'effet est plus austère et plus concentré que dans L'ÉCLUSE.

On ne peut que reproduire quelques-unes des descriptions qui furent publiées durant l'exposition. Elles marquent, mieux que tout commentaire, le triomphe sans restriction que l'on réserva, cette année-là, au peintre d'Optevoz.

« La Vallée d'Optevoz — dit une notice du Salon — est cachée entre deux collines nues, tristes, pelées, sauvages, où l'œil devine à peine quelques houx et quelques ronces, traces d'une végétation stérile et maudite. Des ajoncs attristent de leurs tiges longues et huileuses les eaux stagnantes d'une petite mare où se reflète un ciel terne et mort. Trois canards rappellent seuls un peu de vie dans cette scène d'un caractère de mélancolie surprenante. Ce tableau émeut comme un récit sinistre et fait sur l'âme une profonde impression. »

Plus précise est la description de Castagnary : « Deux collines rocheuses partent de chaque extrémité du premier plan et vont se dirigeant l'une sur l'autre, à mesure qu'elles se rapprochent du fond. A leur point de rencontre, est un bouquet d'arbres. Dans le val formé par l'écartement des rochers, s'étend une nappe d'eau, où le jonc croît par touffes et sur laquelle naviguent des files de canards. Au-dessus, un ciel gris argenté baigne le tout de sa lumière calme. La fermeté des terrains, revêtus d'une mousse courte que soulèvent, çà et là, les larges assises du roc ; le petit sentier pratiqué le long de l'eau et sur lequel s'avance un bonhomme suivi d'un chien ; la nappe, d'une fluidité profonde et transparente ; la lumière, d'un éclat affaibli qui enveloppe le paysage, font de cette toile une œuvre de maître, pleine d'harmonie et de force. »

« C'est la nature avec sa grandiose simplicité et sa force invisible — écrit de son côté Maxime Du Camp — quelques monticules au loin, un ruisseau d'où émerge la blanche tête des nénuphars et que verdit la tige flexible des glaïeuls. C'est fort beau, avec des plans dégradés par un art infini. Je ne vois guère dans quelle collection un semblable tableau serait déplacé. »

Achetée par l'empereur, LA GRANDE VALLÉE, qui a figuré à l'Exposition de 1900, est depuis quelques années au Louvre, sous le titre de LA MARE.



XVII. — LA GRANDE VALLÉE D'OPTEVOZ
(MUSÉE DU LOUVRE)

PHOT. A. DE N. T.

XVIII. — LE PRINTEMPS

LE PRINTEMPS fait avec LA GRANDE VALLÉE D'OPTEVOZ un contraste curieux. Le rapprochement de ces deux toiles ne fut pas une des moindres raisons du succès éclatant de Daubigny. Il rendait sensible la variété singulière de son talent, cette souplesse, assez rare chez les paysagistes, qui lui permettait de passer aisément des sites les plus graves aux coins les plus riants et d'exprimer, avec un sentiment aussi puissant, la mélancolie ou la gaîté. Après le silence recueilli, la clarté grise de LA GRANDE VALLÉE, l'atmosphère du PRINTEMPS semble légère et parfumée. « On respire près de ce tableau. » (M. Du Camp).

« LE PRINTEMPS est lumineux de promesses, de fécondité et d'espérances — dit la notice que nous avons déjà citée. Les arbres secouent aux tièdes caresses d'une brise parfumée la neige de fleurs qui les couvre ; les blés verts poussent leurs tiges pressées dans les sillons fumeux ; une paysanne, montée sur un âne, se rend au marché, joyeuse comme le spectacle dont elle est le centre, et calcule sans doute les profits de la moisson qui

va venir. Ce tableau suffirait à M. Daubigny pour le faire mettre au rang des maîtres, s'il ne l'était depuis longtemps. »

« Du fond du tableau, par un sentier qui s'ouvre au milieu des blés verts — écrivait Castagnary — s'avance une jeune paysanne montée sur un âne. A gauche, parallèle à ce sentier, s'allongent une ligne de pommiers en fleurs, et, par derrière, un massif de peupliers dont les profondeurs sont tout humides de fraîcheur et d'ombre. A droite, une longue rangée de pommiers courts et trapus viennent de l'horizon vers le premier plan en décrivant une courbe. Entre ces arbres, de beaux champs de blés en pleine croissance, traversés par le sentier dont j'ai parlé. Sur le devant, des herbes et des fleurs. Rien dans tout cela qui ne soit jeune, original et charmant : c'est l'idylle du renouveau dans toute sa verdeur et toute sa grâce. »

Edmond About se montrait avant tout frappé de ce réalisme profond devant lequel l'artiste disparaît et s'efface : « C'est un chef-d'œuvre de peinture impersonnelle. La main de l'homme ne s'y montre pas. L'œuvre de M. Daubigny est comme le sourire du printemps vu à travers une fenêtre. Cet art sans parti pris, sans artifice apparent nous transporte tout uniment au milieu des prés et des arbres. Cette gamme de couleurs heureuses ne semble pas cherchée sur une palette, mais fournie par le soleil lui-même. »



XVIII. — Le Printemps
(Musée du Louvre)

Phot. Druet

XIX. — SOLEIL COUCHÉ

« Sur un plateau, par un chemin creux, rayé de profondes ornières et bordé d'une double rangée de pommiers durs et noueux, arrive un troupeau qui revient des champs. Le soleil n'est plus à l'horizon qu'une mince ligne rougie. Une meule de paille dessine sa noire silhouette sur le ciel. Des chardons sauvages et d'autres plantes communes croissent au rebord du chemin. Le bétail, fatigué du jour, s'avance tumultueusement, baissant la tête et ayant hâte de rentrer au parc où l'attendent le repos et le sommeil. » (Castagnary).

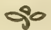
Avec le SOLEIL COUCHÉ, nouveau contraste. L'ampleur des lignes, la simplicité du dessin rappellent l'harmonie de LA GRANDE VALLÉE, mais tout se subordonne ici évidemment à l'effet de lumière. « Un peu plus de dessin, — écrivait Edmond About, — et nous aurions là le chef-d'œuvre le plus complet du paysage réaliste. La suavité des tons est exquise, leur convenance entre eux, admirable. Le terrain, le ciel et les arbres composent une mélodie en trois notes. Jamais les derniers feux du jour n'ont décoché dans le feuillage des flèches plus dorées; jamais la terre remuée par la charrue n'a paru plus savoureuse et plus friande. La sainte unité, sans laquelle il n'est point de perfection dans les arts, relie et consacre tous les mérites de ce tableau. C'est un

vrai bloc sorti en une coulée de l'esprit du maître. Lorsqu'on a repu ses yeux de cette excellente peinture, on est captivé par un charme si puissant qu'il faut aller voir Poussin pour se réconcilier avec les belles silhouettes et les grandes tournures du paysage. »

A défaut du tableau, dont le sort actuel nous est inconnu, nous reproduisons la gravure à l'eau-forte de J. Veyrassat, publiée par le journal L'Artiste, en 1858.



Cette unanimité de la critique faisait soudain de Daubigny un des peintres les plus en vue. Il avait quarante ans à cette époque et semblait atteindre cette célébrité sans heurt, sans lutte, comme après un développement normal. « M. Daubigny, constatait-on dès ce moment, s'est élevé au degré de réputation où il a monté, comme ces tranquilles vapeurs qui s'éloignent de la surface des eaux à mesure que la chaleur du jour augmente. Pas un trouble, pas un froissement peut-être, dans cette destinée artistique; humble et obscur, il l'a été, il le serait resté sans dépit s'il en eut dû être ainsi. La placidité de sa nature, qui se reflétait dans ses œuvres, lui conciliait un nombre sans cesse grossissant de sympathies ; il a été porté haut, plus haut, plus haut encore. Qu'a-t-il fait pour son succès ? Rien que de se laisser être heureux et de le peindre. » (H. Duvivier).





XIX. — Soleil Couché
(Gravure de Veyrassat)

Phot. Lemare

XX. — LE PRÉ DES GRAVES A VILLERVILLE

Le même accueil favorable fut réservé aux envois de Daubigny en 1859, LE PRÉ DES GRAVES A VILLERVILLE, le SOLEIL COUCHANT, les BORDS DE L'OISE, le LEVER DE LUNE. Ce salon fut pour lui comme une consécration définitive. « M. Daubigny, — pouvait écrire Théophile Gautier, — nous paraît aujourd'hui le premier des paysagistes objectifs. » « Son exécution est large et sûre d'elle-même; on le sent maître de sa palette, maître de ses effets, maître enfin dans son art. » (L. Jourdan). La croix de chevalier de la légion d'honneur vint donner à cette renommée une sorte de consécration officielle.

LE PRÉ DES GRAVES de 1859 est la première toile importante de la série des paysages normands, où Daubigny s'est efforcé de rendre toute la puissance des souffles marins. Après le recueillement des étangs dauphinois ou le calme des eaux transparentes de la Seine, c'est une note nouvelle dans son œuvre. « Nous sommes sur une des côtes de la Normandie, — dit Castagnary dans l'analyse judicieuse qu'il fait du tableau. Le terrain, que la végétation commence à abandonner, descend à plis fuyants vers la mer, de gauche à droite, se dénudant à mesure qu'il en approche. Un pan de bois occupe l'angle à gauche. A droite est le rivage et un bout d'océan, presque rien, deux pouces d'eau salée, mais assez pour en laisser deviner la

puissance et l'infini... Au milieu du tableau est un bosquet d'arbres qui, perpétuellement fouetté par le vent d'ouest et rongé par lui, se déverse du côté de terre. Un grand frisson de vent parcourt l'étendue de la toile. Les bœufs et les chevaux, tournant presque tous le dos au souffle de la mer et allongeant leurs échines parallèles, s'abritent sous les trois arbres du centre ou s'éparpillent à l'entour.

« Les arbres, surtout ceux de gauche, manquent à mon avis de consistance..... Mais les terrains avec leurs gazons et leurs plantes sont merveilleusement établis, d'une telle puissance et d'une telle vérité locale, que je ne sache pas en notre temps un artiste capable d'en faire de semblables. L'ordonnance générale est très belle ; il y a là-dedans, la vie, la largeur et la solidité d'un Ruysdael. »

Cette facture plus large et plus libre parut en réalité un peu déconcertante après les œuvres de 1857. Quelques-uns se plaignirent de « cette exécution lâchée, ces arbres incorrects..., ces terrains lourds et maladroits » (B. de Lépinois) et n'aperçurent qu' « un contre-sens bizarre » dans le contraste entre les animaux immobiles et le bouquet d'arbres qui « se tord sous les caresses un peu brutales du vent de mer » (E. Chesneau).

Ces réserves se perdaient d'ailleurs dans le concert général d'éloges. « Que cette verdure est drue, intense, saturée de sève et de suc salins ! s'écriait Paul de Saint-Victor. On partagerait presque l'appétit des vaches superbes qui la broutent si voluptueusement ! »



XX. — LES GRAVES A VILLERVILLE
(MUSÉE DE MARSEILLE)

PHOT. BRAUN

XXI. — SOLEIL COUCHANT

La première idée du tableau exposé, ainsi que les précédents, au Salon de 1859, se retrouve dans une des eaux-fortes de la série de 1851, L'ANE A L'ABREUVOIR. La collection Moreau-Nélaton en possède un beau croquis à la sanguine.

Cette œuvre fut moins discutée que le PRÉ DES GRAVES. Certains s'offusquèrent bien de cet âne audacieusement campé au premier plan et troublant de sa présence la majesté du paysage ; « Pourquoi mettre ce bonnet d'âne au soleil couchant ? » écrivait Paul de Saint-Victor. Mais la plupart des critiques admirèrent au contraire cette simplicité sans emphase et voulurent voir dans ce tableau l'œuvre la plus caractéristique qu'eût encore fourni Daubigny, celle qui permettait le mieux d'analyser sa manière et son talent. Ils en marquèrent d'abord le réalisme sincère et familier. « Daubigny, — écrivait Théophile Gautier, — peint avec une naïveté charmante l'aspect choisi, laissant le spectateur libre de son impression ; ses tableaux sont des morceaux de nature coupés et entourés d'un cadre d'or. La seule chose qui soit à lui, c'est une certaine mollesse d'exécution qui donne au paysage un air vague, harmonieux et tendre. » Cette mollesse particulière à la touche de Daubigny frappe tous les critiques dans le SOLEIL COUCHANT. « Il ferme les yeux à moitié, — disait Louis Auvray, — pour regarder et voir la nature

comme à travers un voile léger. » Il semble qu'il y ait là comme un parti pris de simplification qui fait le fond de l'art de Daubigny et que l'influence de Corot développera de plus en plus. Mais ce souci croissant de sacrifier le détail à l'impression d'ensemble risque aussi de dégénérer en un procédé factice et superficiel. On ne manqua pas, dès 1859, d'apercevoir cet écueil. « La peinture de M. Daubigny, — écrivait M. Du Camp, — correspond trop à ce que dans les lettres on appelle la littérature du sentiment... Il hésite à accuser sa forme et, à force de vouloir être naïf, il arrive souvent à n'être qu'incorrect. » D'où ce reproche d'ébauche qui suivra Daubigny jusqu'à la fin. A la suite de ces discussions soulevées par les œuvres exposées en 1859, Baudelaire résumait la controverse en ces termes : « Ses paysages ont une grâce et une fraîcheur qui fascinent tout d'abord. Ils transmettent tout de suite à l'âme du spectateur le sentiment originel dont ils sont pénétrés. Mais on dirait que cette qualité n'est obtenue par M. Daubigny qu'aux dépens du fini et de la perfection dans le détail. Mainte peinture de lui, spirituelle d'ailleurs et charmante, manque de solidité. Elle a la grâce, mais aussi la mollesse et l'inconsistance d'une improvisation. Avant tout, cependant, il faut rendre à M. Daubigny cette justice que ses œuvres sont généralement poétiques, et je les préfère, avec leurs défauts, à beaucoup d'autres plus parfaites, mais privées de la qualité qui les distingue. »



XXI. — SOLEIL COUCHANT
(COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. BRAUN

XXII. — BORDS DE L'OISE

Tandis que la critique, lors de ce Salon de 1859, s'attachait aux GRAVES DE VILLERVILLE, au SOLEIL COUCHANT, à L'EFFET DE LUNE, le public se laissait séduire par le charme et la fraîcheur plus sensibles des BORDS DE L'OISE.

« Le succès du BATEAU DE L'OISE — écrit M. F. Henriet — prit les proportions d'un succès de vogue et Daubigny devint définitivement célèbre. » La simplicité de composition frappa surtout. « Les grands arbres frais et très vivants reflètent dans l'eau paisible leurs panaches ondoyants. C'est très profond et d'une simplicité de ligne et de couleur qui indique une main rompue à toutes les difficultés pratiques de l'Art. » (Maxime Du Camp). Avec plus d'ampleur que dans LES ILES VIERGES A BEZONS du Salon de 1851, la paisible beauté des rivières de l'Ile-de-France, se déroulant dans leur cadre de verdure touffue, se dégageait de ces eaux paresseuses. « Ici la rivière s'encaisse, —

écrivait E. Chesneau, — entre deux masses de feuillage grandement éclairées, puis, filant toujours calme et transparente, elle se bifurque, embrassant dans son réseau limpide une île verdoyante toute harmonieuse de pépiements, de battements d'ailes et de chants d'oiseaux ; à la pointe de l'île, une barque... et c'est tout. Quelques canards encore, je crois, et le paysage est complet. »

L'engouement du public pour cette toile fut tel qu'il eût pour Daubigny des conséquences imprévues. « Ce tableau — raconte M. F. Henriet — avait été d'autant plus vivement convoité des amateurs qu'il n'était pas à vendre. Il appartenait à M. Nadar. Daubigny dût en faire une ou plusieurs répétitions, comme il avait déjà fait de l'ÉTANG DE GYLIEU. Les marchands prirent le chemin du modeste atelier du quai d'Anjou ; mais, ainsi qu'il arrive de tous les succès de vogue, celui-ci entraîna avec lui ses inévitables inconvénients. Il fit de Daubigny le peintre assermenté des bords de rivières : amateurs ni marchands ne lui permirent plus d'aller chercher dans des pays plus sévères des inspirations plus élevées. »

Ce tableau, si important dans la carrière de Daubigny, a été acquis par le musée de Bordeaux.

Parmi les reproductions qui en ont été publiées, citons les lithographies d'Emile Vernier et de A. Gautier, et aussi le bois que Peulot, le graveur préféré de Daubigny, a donné au Monde Illustré.

XXII. — BORDS DE L'OISE
(MUSÉE DE BORDEAUX)

PHOT. ARTIGUE

XXIII. — LA PASSERELLE

Depuis quelques années Daubigny s'était établi dans son pays de prédilection, à Auvers-sur-Oise. « J'ai acheté à Auvers, — écrivait-il à M. F. Henriet en août 1860, — un terrain de trente perches tout couvert de haricots (et sur lequel je planterai quelques gigots si vous venez m'y voir), sur lequel on est en train de me bâtir un atelier... avec quelques chambres autour... Le père Corot a trouvé Auvers très beau et m'a bien engagé à m'y fixer une partie de l'année. Désirant faire des paysages rustiques avec figures, je serai vraiment bien là au milieu d'une petite culture et où les charrues ne sont pas encore à vapeur. »

La présence de Daubigny ne tarda pas à donner à Auvers une sorte de célébrité dans le monde des arts. « A mi-côte, un village où l'on connaît encore les toits de chaume, — décrivait Ch. Yriarte. Le pays n'a qu'une rue, mais quelle rue ; elle s'étend sur une seule ligne et elle a près d'une lieue. L'Oise, large, féconde, coule à deux pas de là avec de vraies berges où poussent en liberté les grands roseaux, les sauges ; où fleurissent les blanchisseuses et les pêcheurs à la ligne... L'île de Vaux partage en deux le lit du fleuve et de grandes nappes de nénuphars font des premiers plans charmants... »

On n'aurait qu'une imparfaite idée des œuvres

de Daubigny vers cette époque si l'on n'évoquait pas ce cadre d'Auvers et la maison des bords de l'Oise que le peintre et ses amis s'étaient ingéniés à décorer. Corot y avait esquissé, dans quelques panneaux de murs, des paysages d'« une nature virgilienne »; Daumier avait campé dans une gorge profonde un Don Quichotte pittoresque et Daubigny répandu partout, en de gracieux motifs, des visions de campagne verdoyante et fleurie. Dans un album d'eaux-fortes, Mme Léonide Bourges a retracé ce site d'Auvers, la maison, l'atelier, toutes les scènes de cette vie familière et féconde.

Afin de se pénétrer mieux encore de cette nature qui l'environnait, Daubigny voulut transporter son atelier sur la rivière même, vivre complètement au milieu des eaux pour en saisir les aspects les plus fugitifs. Il se fit construire sur une barque une sorte de cabane, il y transporta ses toiles et ses chevalets et se laissa flotter ainsi au cours de l'Oise ou de la Seine. Les laveuses des bords, surprises de cet appareil innaccoutumé, avaient surnommé la frêle embarcation le botin, la petite boîte.

C'est de ses excursions sur le Botin que Daubigny rapporta ces innombrables études de rivières si recherchées des amateurs et qui se sont dispersées dans les collections particulières. Nous reproduisons ici une de ces esquisses, LA PASSERELLE, qui avec son cachet d'improvisation, garde plus d'imprévu, plus de charme pénétrant que les grands sites plus souvent répétés des bords de l'Oise.



XXIII. LA PASSERELLE

(COLLECTION PARTICULIÈRE)

PHOT. DURAND-RUEL

XXIV. — LE BATEAU-ATELIER

Ces voyages ne tardèrent pas à prendre une place importante dans la vie de travail de Daubigny. Il se plaisait à ces expéditions originales qui lui permettaient de saisir son modèle pour ainsi dire sans apprêt et dans sa vivante mobilité. Le Botin parcourut ainsi lentement toutes les rives de l'Oise, « tantôt à la rame, tantôt remorqué au halage par un cheval, rasant les bords, faisant plier sous son avant les longues tiges des flèches d'eau. » (Ch. Yriarte).

Vers 1860, en écrivant à Geoffroy-Dechaume, au cours d'une de ces expéditions, Daubigny illustra sa lettre de quelques croquis plaisants. Les croquis furent sans doute goûtés car ils ont reparu, revus et augmentés, dans une petite suite d'eaux-fortes, souvenir pittoresque de ce nouveau mode d'excursion. « Pendant les longues soirées d'hiver — raconte M. Frédéric Henriet — il narrait, le

crayon à la main, les incidents et les souvenirs du voyage. C'est ainsi qu'est née la plaisante et familière odyssée du Botin que Cadart a publiée sous le titre VOYAGE EN BATEAU. C'est une série de croquis sans prétention, effleurés d'une pointe rapide et sommaire, et traités avec la liberté qui convient à des badinages. Nous y voyons Daubigny et son fils, tantôt faisant force de rames pour éviter les vapeurs, ou dévorant à belles dents sur le pont du bâtiment, pendant qu'auprès d'eux la bouilloire à café fume et parfume. Puis les voici dormant à fond de cale, ou se guidant la nuit à la lueur d'un falot à la recherche d'un lit plus confortable, ou bien encore travaillant dans la cabane du Botin, dans ce bizarre atelier où les toiles et les panneaux se mêlent aux matelas et aux casseroles ! »

Cette planche du bateau-atelier, que nous reproduisons, donne peut-être, si sommaire et si fugitive soit-elle, le portrait le plus ressemblant de notre peintre. « Au fond de la cabane du Botin, d'où l'œil embrasse le paysage, Daubigny, à cheval sur un banc, peint la vue du fleuve et de ses rives sur une toile appuyée contre le couvercle de la boîte à couleurs. Les parois de la cabane sont garnies, à gauche, de matelas, de bottes d'oignons, parasol, bouteilles, et, à droite, de gril, casserole, cafetière, harengs-saurs, pipes, cuillers, toiles ébauchées, et un carton avec cette étiquette : Réalisme. » (F. Henriet).



XXIV. — LE BATEAU-ATELIER

(EAU-FORTE. — VOYAGE EN BATEAU)

PHOT. LEMARE

XXV. — BORDS DE LA SEINE

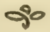
Les paisibles bords de l'Oise, les parages d'Auvers et de l'île de Vaux ne furent bientôt plus suffisants pour les excursions du Botin. Il fallut étendre le rayon des voyages. Accompagné de son fils Karl, Daubigny ne tarda pas à se risquer sur la Seine, plus vaste et plus variée. Il voulut descendre, avec sa frêle embarcation, la voie sinueuse et verdoyante qui s'ouvrait vers la Normandie.

« Ce fut par un froid matin de novembre 1857, — raconte M. F. Henriet dans les pages où il a décrit la vie du Paysagiste aux champs, — que Daubigny s'aventura pour la première fois à travers les brumes de la Seine..... Le capitaine et son mousse..... avaient arrimé dans la cale un modeste mobilier dont le piteux inventaire donnerait le frisson à un sybarite. Mais s'ils avaient fait une maigre part aux exigences du confortable, ils s'étaient, en revanche, abondamment

pourvus de toiles, panneaux, brosses, couleurs, etc., et quelques réjouissants flacons s'étaient glissés à propos avec le matelas et les casseroles, pour réconforter nos marins après les grands périls et les fortes émotions.

« Ainsi vécurent-ils sur le fleuve, brusquement séparés de la vie sociale, seuls au milieu des silencieuses sérénités de la nature, industrieux et libres, comme les héros populaires de Campe et de Foë, réalisant le rêve longtemps caressé du Chien-Caillou de Champfleury.

« Tous les ans, au retour de la saison fleurie, Daubigny dénoue l'amarre de son bateau et gagne, le cœur joyeux, les parages de Rolleboise ou d'Auvers qui l'attirent par d'irrésistibles attraits. Tous les caprices de la rive, les limpides paysages aux frais horizons, les villages nonchalamment couchés au bord de l'eau ou pittoresquement accrochés au flanc des coteaux, et ces nombreuses îles aux vertes frondes dont la Providence a semé le cours du fleuve, comme pour en tempérer la majesté par de souriants tableaux, posent tour à tour devant l'atelier flottant du peintre et viennent se refléter sur sa toile comme dans un miroir fidèle. »





XXV. — BORDS DE LA SEINE
(COLLECTION PARTICULIÈRE)

PHOT. KUHN

XXVI. — LA PLACE DES LAVEUSES

A cette école de réalisme, Daubigny acquit une dextérité remarquable pour ébaucher ces sites familiers où l'ombre des grands arbres se perd dans le miroitement des eaux calmes. « On sait, — écrivait Théophile Gautier, — quelle fraîcheur, quelle transparence et quelle vérité ont les eaux de M. Daubigny, et comme il sait y baigner le reflet des bois ». « L'attrait perfide des rivières — disait encore E. Chesneau — a trouvé en lui son interprétation définitive ».

Après la vogue des BORDS DE L'OISE de 1859, les amateurs s'empressèrent dans l'atelier du quai d'Anjou. Les commandes affluèrent. Grâce à sa prodigieuse facilité de travail, Daubigny parvenait à satisfaire les désirs de sa clientèle. Mais un tel succès n'allait point sans danger ; il fallait se plier au goût public, reproduire sans se lasser le même décor un peu factice. Il ne se dissimulait point ce que cette contrainte risquait d'avoir de nuisible ; mais son état de fortune ne lui permettait guère de négliger ces ressources. « Vous savez, — écrivait-il à M. Henriet, — que je ne puis régler mon temps comme Corot, étant forcé de suivre un peu les chances de mon petit commerce. » Il acceptait d'ailleurs avec

bonhomie les conditions que lui imposaient les acheteurs. « Je désire, — lui prescrivait un amateur en lui commandant une toile, — que ce ne soit pas un effet de couchant, par la raison que j'en ai déjà deux, ce que je n'avais pas remarqué d'abord, et que j'ai l'intention d'en avoir un de Ziem, et je voudrais autant que possible avoir de la variété. D'un autre côté, je ne veux vous tracer aucune limite, si ce n'est la dimension ». « Je vais faire le tableau de ce M. B..., — répondait bonnement Daubigny à Geoffroy-Dechaume, — et vais lui dire qu'il soit tranquille, qu'il n'aura pas de couchant, voire même de clair de lune ».

Daubigny prit bientôt l'habitude de tenir registre des achats qu'on lui faisait. « Rien de plus original que sa comptabilité, dit M. Henriet. Son grand livre est encore un album, car il a plus vite fait de dessiner une réduction de ses tableaux que d'en établir un signalement caractéristique ; de sorte qu'en regard de la colonne des chiffres et des noms des acquéreurs, s'épanouit une colonne de croquis à la plume qui produit un effet des plus réjouissants au milieu des additions et des reports. »

Dans cette abondante production, de valeur très inégale, nous avons choisi comme exemple une des toiles, LA PLACE DES LAVEUSES, que nous avons vu figurer à plusieurs reprises dans un cahier du fameux registre (conservé aujourd'hui par M. H. Mignan). Une réplique avec variante a été vendue 50.500 francs, lors de la vente Humbert en 1902.

XXVI. — La Place des Laveuses
(Collection particulière)

Phot. Kuhn

XXVII. — LA PLACE DES LAVEUSES (Suite) LE PAVILLON DE FLORE

Les artistes, plus exigeants, ne partageaient pas l'engouement du public pour les faciles bords de l'Oise. Ils distinguaient soigneusement ces productions trop aimables des œuvres puissantes des Salons. Castagnary déclarait : « Il y a dans Daubigny deux peintres bien distincts. L'un, sévère, vigoureux, méprisant les petits détails et les effets qu'on en tire, allant droit au simple, au large et atteignant la grandeur par la sobriété des moyens... Il en est un autre que la foule comprend plus aisément et aime davantage ; qui a fait dans un ton doux et gris un nombre considérables de BORDS DE L'OISE, ou bien de petites fermes séduisantes, avec des bouquets d'arbres agréables. Celui-là, nous le laissons aux marchands de la rue Laffitte, n'est-ce-pas. maître ? »

« Demandez à M. Daubigny — écrivait Émile Zola dans son feuilleton de l'Événement de 1866, — quels sont les tableaux qu'il vend le mieux. Il vous répondra que ce sont justement ceux qu'il estime le moins. On veut de la réalité adoucie, de la nature propre et lavée avec soin, des horizons fuyants et rêveurs. Mais que le peintre peigne avec vigueur la terre forte, le ciel

profond, les arbres et les flots puissants, et le public trouve cela bien laid et bien grossier. »



Aux commandes des amateurs, étaient venues s'ajouter, pour Daubigny, celles du Gouvernement. L'administration des Beaux-Arts venait de lui confier un important ensemble. Après le succès éclatant du Salon de 1859, on l'avait chargé de décorer la salle d'introduction et l'escalier du Ministère d'État (ministère des Finances actuel), que Lefuel achevait de construire. Daubigny exécuta quatre grands panneaux décoratifs. Dans ceux de la salle d'introduction, il représenta des CERFS et des HÉRONS au milieu d'un paysage un peu imposant de rivière et de forêt. Il choisit pour l'escalier la vue du PAVILLON DE FLORE, prise de la rive gauche de la Seine, en amont du Pont-Royal, et la perspective du JARDIN DU PRINCE IMPÉRIAL, avec le bassin, l'allée des marronniers, et, dans le lointain, la façade du château des Tuileries.

Admirablement conservées, largement éclairées, parfaitement harmonisées avec leur cadre monumental, ces deux dernières toiles mériteraient d'être plus connues.

Avec la belle tenue de leurs architectures (la collaboration de l'ami Mignan, plus expert en perspective, n'y est pas étrangère), avec leur coloration discrète et délicate, elles nous révèlent un aspect en quelque sorte classique du peintre que ses autres œuvres ne laissent pas soupçonner.



XXVII. — LE PAVILLON DE FLORE

(MINISTÈRE DES FINANCES) PH. A. DE N. T.

XXVIII. — LE JARDIN DU PRINCE IMPÉRIAL

Ce travail fut assez long à exécuter. Il retint Daubigny pendant tout le cours de 1860. « Si je n'écoutais que mon envie, — écrivait-il au mois d'août à M. Frédéric Henriet, — j'irais de suite vous serrer la main. Dans ce moment je suis pris par ces tableaux du Louvre que j'ai négligés à cause de mon séjour à Auvers, et maintenant M. Lefuel me presse. On doit en poser un dans dix jours, pour accorder avec le ton des décorations environnantes. » (Lettre inédite, communiquée par M. F. Henriet). L'ensemble ne fut terminé qu'en 1863.

Les deux toiles CERFS et HÉRONS du Salon d'introduction ont été gravée sur bois par Peulot d'après un dessin de Daubigny et publiées dans Le Monde Illustré de janvier 1864, accompagnées d'une description de Ch. Yriarte. « Ces deux paysages... sont exécutés dans des proportions monumentales, dans les salles du Ministère d'État. Dans l'une, à l'ombre d'ormes majestueux, parmi les mousses et les lances vertes, viennent boire les daims et les cerfs, dont l'ombre se reflète dans l'eau tranquille ; le groupe d'arbres qui est le motif principal du tableau, est d'une silhouette élégante et noble. — L'autre toile,

claire et gaie, d'une composition moins majestueuse, est tout aussi réussie ; ce n'est plus la forêt avec ses arbres centenaires ; c'est un bouquet d'élégants peupliers dont les feuilles tremblent au vent. Une mare, au premier plan, reflète dans ses eaux claires les miroitements de la lumière. »

LE PAVILLON DE FLORE et LE JARDIN DU PRINCE IMPÉRIAL, que nous reproduisons, sont moins connus que les compositions précédentes. « Moins solennelles que les premières, mais d'une grande liberté d'exécution et d'une remarquable vigueur de ton, elles présentent des lignes fermes qui s'agencent heureusement avec les détails symétriques de l'ornementation de l'escalier. » (F. Henriet). Ch. Yriarte écrit à leur sujet : « On s'est habitué à ne voir en M. Daubigny qu'un artiste épris d'air et de lumière, qu'un peintre robuste que la muse agreste conduit au bord de l'Oise et de la Seine, qui s'assied sur les berges plantées de saules et de liserons, et saisit les aspects charmants de la nature intime. — Si le peintre... auquel on doit LE PRINTEMPS... s'est voué à faire passer dans ses œuvres les impressions que nous ressentons en face des campagnes qui nous sont chères, il peut aussi nous rendre les silhouettes élégantes de la nature *historique*. Il les dégage de la sécheresse soi-disant antique qui est le cachet de l'école... et se préoccupe de l'air ambiant, de l'enveloppe, des frémissements de la nature, de la palpitation de la vie. »



XXVIII. — LE JARDIN DU PRINCE IMPÉRIAL
(MINISTÈRE DES FINANCES) PHOT. A. DE N. T.

XXIX. — LE VILLAGE PRÈS BONNIÈRES

La date de 1861 a dans la carrière de Daubigny une importance particulière. Le peintre, jusque là, s'est imposé sans lutte ; par une croissance régulière, il a atteint, sans éclat prématuré, une incontestable célébrité et son talent a su concilier l'estime des artistes et des amateurs. Ce n'est qu'à partir de ce moment que ses œuvres vont être discutées âprement et qu'à côté du chœur des admirateurs fidèles, le groupe des opposants élèvera la voix. Daubigny ne retrouvera plus l'unanimité des Salons de 1857 et 1859.

Ce changement d'attitude de la critique correspondait à une transformation véritable de la manière de Daubigny. Sûr de ses moyens, il s'efforçait de plus en plus d'étendre la valeur et la portée du paysage, d'exprimer, à travers le réalisme des formes, l'impression profonde qui s'en dégage. « Il est dans la nature, — écrit M. Henriet, dont le témoignage est toujours précieux, — des effets, des heures, des impressions qui ne posent pas pour le peintre, et devant lesquels l'artiste qui n'a pas dompté toutes les difficultés de son art sent douloureusement son impuissance. C'est cette suprême évolution qu'il a voulu accomplir.... Ne voulait-il pas, en effet, — continue M. Henriet, — résumer des impressions au lieu de peindre des coins et des morceaux,

substituer aux tons positifs des colorations modifiées et relatives, sacrifier un peu de la vérité littérale pour faire la part plus large à l'interprétation ? »

Ces explications de M. Henriet précisent clairement les intentions de Daubigny vers 1860. Dans cet élargissement du réalisme, on voit poindre les procédés et le système de l'impressionnisme. Il n'est peut-être pas sans intérêt de chercher l'accueil qui lui fut réservé lors de sa première apparition, encore indécise, au Salon de 1861.

La critique en effet ne s'y trompa point ; elle discerna dès l'abord le caractère du changement qui s'opérait chez Daubigny et qui se marquait surtout dans la toile sombre du VILLAGE PRÈS BONNIÈRES. « A titre d'impression, c'est un chef-d'œuvre, — écrivait A. de Calonne — ; à titre de paysage, c'est une œuvre incomplète, ou pour parler plus juste, ce n'est pas un paysage... Daubigny, ajoutait-il, n'est ni un savant ni un raffiné ; il voit juste et promptement, il saisit l'effet instantanément et le fait passer sans transition, sans tâtonnement, de son esprit sur la toile. »

L'œuvre a été gravée sur bois par Peulot (Monde illustré, 26 juillet 1862). Une réplique contemporaine, reproduite ici, a été lithographiée par Vernier, sous le titre LE VILLAGE DE GLOUTON ; la toile a passé par les collections Gustave Claudon et Laurent Richard et se trouve aujourd'hui en Amérique.



XXIX. — VILLAGE PRÈS BONNIÈRES
(COLLECTION ALEXANDER YOUNG)

PHOT. C.-F. TAFT

XXX. — LE GRAND PARC A MOUTONS

LE GRAND PARC A MOUTONS, du Salon de 1861, traité avec l'ampleur nouvelle que recherchait Daubigny, parut au premier abord à la fois vide et banal. Maxime Du Camp comparait le peintre à « un chanteur qui ferait des gestes, ouvrirait la bouche, remuerait les yeux en cadence et n'émettrait aucun son ». « M. Daubigny, dont la réputation est assez récente, — écrivait W. Bürger, — s'est composée une manière par un certain mélange de Corot et de Dupré. Ses tableaux du Salon sont faibles et sans accent..... LE PARC A MOUTONS rappelle Jacque ou Millet, M. Daubigny manque d'individualité. »

Dans la composition de cette toile, on vit, non sans raison, l'influence de Corot, et l'on releva ce qu'elle pouvait avoir de dangereux si l'on faisait de ses procédés un véritable système. « Nous voyons à regret M. Daubigny suivre la marche qui a perdu M. Corot ; être trop satisfait de lui et se contenter d'ébauches, de pochades où les masses sont à peine et grossièrement indiquées. Sa peinture a toujours été voilée, mais maintenant elle menace de devenir inintelligible. Du reste, M. Daubigny, malgré son entourage de flatteurs, a pu s'apercevoir du peu d'impression qu'ont produit ses tableaux, qui d'ordinaire, attiraient la foule. » (Louis Auvray).

Ce qui inquiéta surtout, dans cet impressionnisme

naissant, ce fut le parti pris marqué de s'en tenir aux grands contours, aux oppositions de masses qui frappent au premier coup d'œil, de donner ainsi aux œuvres les plus réfléchies un aspect d'ébauches rapides. Théophile Gautier se fit l'écho des craintes qu'inspirait la manière récente de Daubigny : « Il est vraiment dommage que ce paysagiste d'un sentiment si vrai, si juste et si naturel, se contente d'une impression et néglige à ce point les détails. Ses tableaux ne sont plus que des ébauches et des ébauches peu avancées. Ce n'est pas le temps qui lui a manqué, car il n'a pas exposé moins de cinq toiles assez importantes. C'est donc à un système qu'on doit attribuer cette manière lâche, que nous croyons dangereuse pour l'avenir du peintre s'il ne l'abandonne au plus vite. Nous n'aimons pas plus qu'un autre le fini minutieux, admiration et joie des Philistins, et nous admettons que l'artiste procède par masses. Nous n'exigeons pas de M. Daubigny les nervures d'une feuille au troisième plan : mais encore faut-il que les arbres s'agrafent au sol par des racines, que leurs branches s'insèrent à un tronc..... Les arbres ne sont ni des plumets ni des fumées. Les terrains, même couverts d'herbe, ont une assiette solide et ne ressemblent pas à de la terre glaise pétrie avec de la laine hachée. »

L'eau-forte magistrale gravée par Daubigny sur le même sujet date de 1860. Mais elle n'a été publiée et exposéé que quelques années plus tard. La planche appartient aujourd'hui à la chalcographie du Louvre.



XXX. — LE GRAND PARC A MOUTONS

(EAU-FORTE — CABINET DES ESTAMPES)

PHOT. LEMARE

XXXI. — LEVER DE LUNE

Le dédain volontaire du détail se montrait davantage encore dans le LEVER DE LUNE aux trois vaches exposé à ce même Salon de 1861.

L'œuvre souleva les mêmes critiques. Olivier Merson prit prétexte de ce tableau pour faire le procès du système qui prétendait résumer une impression dans une ébauche. « Si tout à l'heure nous nous plaignions des esquisses de M. Fromentin, écrivait-il, à plus forte raison trouverons-nous les ébauches de M. Daubigny déplacées au Salon. Une ébauche ! Mais j'en connais d'excellentes de peintres restés médiocres ! Et quand on voit la foule des soi-disant connaisseurs se prendre de passion pour ces travaux dans lesquels le hasard joue quelquefois le premier rôle, n'est-on pas amené à croire que David avait un peu raison quand il disait : « On n'aime pas naturellement les arts en France ; c'est un goût factice ! » Une ébauche ! Qu'est-ce donc ? Un essai tenté avant de se mettre en chemin, le jet brut d'une idée, le brouillon d'un livre, pas même

le scénario d'une pièce..... Et que diraient nos amateurs d'ébauches si le théâtre leur fournissait le scénario à la place de la comédie ou du drame, si l'éditeur leur rendait le brouillon au lieu du roman ou du poème... ? Quant à moi, je tiens pour fort irrévérencieux envers l'art et envers le public les peintres qui prennent leurs aises jusqu'à étaler au Salon le fond de leur carton, et, à l'avenir, si le jury repoussait, d'où qu'elles se présentassent, les ébauches, les pochades et les esquisses, il répondrait certainement au désir des vrais connaisseurs et aux intérêts de l'art. Il empêcherait en même temps le goût général de s'égarer sur des cadres inachevés....., d'une faiblesse qu'on dirait résolue à l'avance, et qui les font prendre comme autant de témoignages de l'incapacité des artistes qui les produisent.

« Certes, M. Daubigny n'est ni incapable ni impuissant. Ceux qui connaissent ses bonnes toiles, et il en a signé de fort belles, ceux qui retrouvent sous la lâcheté de ses insouciantes ébauches le germe de tableaux qui eussent pû être parfaits si l'exécution avait été poussée jusqu'au bout, savent combien est agréable et pénétrant le charme de son talent. Mais essayez de persuader au public que... le VILLAGE PRÈS BONNIÈRES *et le* CLAIR DE LUNE, *tout comme le* PARC A MOUTONS..., *sont autant de chefs-d'œuvre, et le public, ouvrant des yeux agrandis par l'étonnement, se demandera si l'on se moque de lui, ou bien, et cette fois non sans raison, s'en ira en vous riant au nez. »*



XXXI. — LEVER DE LUNE
(COLLECTION PARTICULIÈRE)

PHOT. KUHN

XXXII. — LA VENDANGE (Dessin)

Les sévérités de la critique en 1861 inquiétèrent peu Daubigny. Sans se laisser condamner aux effets trop faciles des bords de rivières, il achevait une œuvre importante qu'il méditait depuis longtemps. « J'ai vu à Joigny — écrivait-il à Geoffroy dès 1847 — des attelages de bœufs qui m'ont mis l'eau à la bouche pour ce pays-là... » Aussi cinq ans plus tard, méditait-il d'aller finir ses vacances en Bourgogne pour y faire des vendanges. Le voici à Corbigny, près de réaliser son projet, en 1853, mais le mauvais temps ne lui permet que des études de bœufs dans les écuries. « Je commence à désespérer des vendanges, — ajoute-t-il, — car si ça continue, on ne pourra les faire qu'à la fin d'octobre et je serai probablement forcé de revenir sans les avoir vues. » Enfin voici l'œuvre en train en 1860 : « Je vous montrerai du nouveau, — écrivait-il à M. Henriet, — quelques tableaux commencés; entre autres une VENDANGE qui, je crois, vous ira. » Six mois plus tard, il ajoutait : « J'ai trois tableaux en train, dont un bon. Je voudrais pouvoir en septembre aller voir les vignes, car je compte sur mes VENDANGES pour le Salon prochain. » (Lettres inédites communiquées par M. Henriet).

Une première idée du tableau se retrouve dans un curieux dessin que nous empruntons à la

collection de M. H. Mignan. Plusieurs croquis et eaux-fortes pourraient attester aussi l'intérêt que Daubigny portait à son sujet.



Sa toile ne fut achevée qu'en 1863. Plus hardie encore que les précédentes, elle souleva les plus vives discussions. Bürger dénonçait brutalement ces « images plates et faibles ». Même parmi les fidèles qui ne s'étaient pas élevés contre la transformation de 1861, quelques-uns regrettaient ces couleurs « tristes et noires » (C. Vignon). « Les tons roux et terreux y dominent par trop et produisent à la longue une sorte de monotonie fâcheuse », écrivait L. Enault. Une page de Louis Auvray résume bien cette sorte de désarroi que soulevait parmi les plus bienveillants les hardiesses d'exécution des VENDANGES. « Le système de M. Daubigny est l'effacement; il voit la nature à travers une gaze, comme on montre parfois au théâtre certains décors du fond de la scène. Dans ses toiles tout est vaporeux, rien n'est arrêté, même sur les premiers plans; il n'interprète qu'un seul aspect de la nature qu'il rend avec un charme infini. Mais dès qu'il sort de cette manière vague..., il perd tout le prestige de ses effets, tout le suave de sa couleur. Nous en avons un exemple au Salon actuel. Qui se douterait que ce tableau sombre, dur et plat, intitulé LA VENDANGE, est du même pinceau qui a peint ces deux charmantes toiles, LE MATIN et les BORDS DE L'OISE A AUVERS? »

XXXII. — LA VENDANGE. DESSIN
(COLLECTION H. MIGNAN)

PHOT. A. DE N. T.

XXXIII. — LES VENDANGES EN BOURGOGNE

Malgré ces réserves, le tableau eut ses admirateurs aussi chaleureux, aussi enthousiastes qu'en 1857 ou 1859. « Les vignes échalassées s'étendent à perte de vue, — écrivait Castagnary, — couvrant de leurs pampres verts et rouges tout le renflement du coteau. Dans un chemin creux d'ornières sont arrêtées la charrette et les cuves. L'échelle est dressée. Les bœufs accroupis reposent... Par delà, aux bords de l'horizon, les champs se prolongent et déroulent leur nappe interminable. Du plus haut de la toile, un soleil chaud, éclairant ce grand paysage et cette humble églogue, envoie en tous sens sa lumière tamisée par le ciel de septembre. — Cette VENDANGE, d'une facture large et d'une coloration puissante, est le chef-d'œuvre de Daubigny ! Quelle vérité d'impression ! Quel sens de la nature française ! C'est encore par des lignes simples, des plans savamment juxtaposés, que l'artiste a dégagé le caractère du paysage. Remarquez-vous comme ce coloriste est en même temps dessinateur ? »

J. Lafenestre réservait au tableau une page plus vibrante encore. « LA VENDANGE est le chef-d'œuvre de M. Daubigny. Ici l'étude spéciale disparaît ; l'exactitude d'une reproduction locale importe peu ; l'art domine et la fidélité d'imita-

tion n'est plus le grand intérêt. La sensation reçue devant ce grand spectacle vivant est simple et précise, énergique et saine ; elle porte l'esprit bien plus loin qu'au site connu, à l'heure passagère, au phénomène d'un moment ; elle lui fait embrasser d'un coup toute la splendeur laborieuse d'une saison entière et l'enivre en un instant des joies ardentes de l'automne fécond. Des vignes mûres, des pampres jaunes, des filles qui se penchent entre les échalas et se teignent les doigts aux blessures de la grappe ; deux bœufs, attelés à une tonne grossière, qui s'endorment sur le chemin ; un vigneron qui vide sa hottée ; des coteaux rouges à perte de vue, où l'on devine sous un frémissement de feuilles les vendangeurs accroupis, les serpes luisantes, les rires qui s'élèvent, les raisins qui tombent. Telle est la scène simple et grandiose qu'a traitée M. Daubigny, et la lumière chaude, rougissante et vineuse dont il l'a enveloppée porte à la tête comme des fumées de pressoir... N'eût-il peint en sa vie que ces lignes magnifiques et solides de collines caillouteuses... M. Daubigny pourrait être compté parmi les grands paysagistes. »

Daubigny considérait LA VENDANGE comme une de ses œuvres essentielles. Quelques années plus tard, il refusait de s'en défaire à moins de 30.000 francs (Collection d'autographes de la Bibliothèque Doucet). Lors de la vente qui suivit la mort de Daubigny, le tableau fut acquis pour 10.000 francs. Il figure aujourd'hui au Louvre.



XXXIII. — LES VENDANGES EN BOURGOGNE
(MUSÉE DU LOUVRE)

PHOT. DRUET

XXXIV. — EFFET DE LUNE

C'est dans L'EFFET DE LUNE, exposé au Salon de 1865, que l'on peut trouver la plus complète expression de la manière nouvelle de Daubigny. L'accueil cette fois fut favorable. Après le premier instant d'étonnement, on semblait s'être accoutumé à cette façon plus libre.

Paul de Saint-Victor ne désarmait pas. Il gardait le même ton d'hostilité devant ces « sites ingrats et vulgaires pétris avec de la glaise ». « Une chandelle dans une cave donnerait une juste idée de L'EFFET DE LUNE grésillant sur une chaumière informe et sur des terrains défoncés, écrivait-il. Le paysage, dépouillé à ce point de lignes, d'accents, de lumière, de formes et de contours appréciables, ferait regretter les sites à coulisses et à tombeaux de l'ancienne école. »

Mais cette protestation restait isolée. Théophile Gautier, qui s'était montré particulièrement sévère dans ses jugements de 1861, se déclarait conquis. « L'EFFET DE LUNE saisit tout d'abord le regard, écrivait-il, par la simplicité de son parti pris. Rien que la terre sombre et le ciel moutonné sur un firmament d'un bleu si foncé qu'il semble noir ; le vent a cardé les nuages et les a semés

comme des lambeaux d'ouate. La lune roule pesamment parmi ces flocons grisâtres, dont les déchirures laissent apercevoir l'infini obscur. L'ombre baigne le sol, et sur la ligne d'horizon une chaumière difforme fait bosse, envoyant un mince filet de fumée au ciel, et à la terre le vague reflet rougeâtre de sa pauvre lumière ; c'est tout ; mais l'impression, obtenue par les moyens les plus sommaires, n'en est pas moins grande et profonde. »

C'est en termes analogues que la plupart des critiques appréciaient L'EFFET DE LUNE. On y voulait voir comme le manifeste de « cette école de l'impression et de son chef, M. Daubigny ». (L. Lagrange). « Aujourd'hui, l'artiste fait un pas de plus vers les conceptions hardies et s'attaque à la reproduction d'un des plus bizarres effets de la nature, écrivait Jahyer. La nuit est sur la terre, rendue noire et effrayante par un ciel chargé de gros nuages à travers lesquels la lune impuissante pénètre difficilement... En voyant les ténèbres qui enveloppent la nature, de mystérieuses pensées se glissent dans votre esprit, une terreur secrète s'empare de vos sens. Il semble que ce ciel de plomb va fondre sur la campagne. L'effet est saisissant. »

Nous ne savons ce qu'est devenue l'œuvre de Daubigny. La composition nous est connue par des gravures de Peulot et de Daubigny lui-même. Une belle esquisse à l'aquarelle de la collection Mignan nous donne l'effet général.

XXXIV. — EFFET DE LUNE. AQUARELLE
(COLLECTION M. MIGNANI)

PHOT. A. DE N. T.

XXXV. — EFFET DE LUNE (suite) LE PARC DE SAINT-CLOUD

Paul Mantz analysait à cette date avec sa pénétration habituelle l'évolution de Daubigny. « Les amateurs qui en sont restés à ses BORDS DE L'OISE, à ses paysages verts, frais et d'une vérité si facile à comprendre, sont peut-être un peu déroutés par la manière relativement violente, heurtée, lâchée, qu'il a adoptée aujourd'hui. C'est le même artiste pourtant, mais il devient de plus en plus libre et émancipé... C'est une loi commune ; on monte de LA LEÇON D'ANATOMIE aux SYNDICS DES MARCHANDS ; on va, toute proportion gardée, de LA MOISSON du Salon de 1852 à l'EFFET DE LUNE de l'Exposition actuelle ». Mantz cherchait enfin à caractériser la manière nouvelle de Daubigny : « Dans cette phase de son talent, il sacrifie le rendu du détail à l'aspect saisissant des grands ensembles ; il frappe plus fort et nous croyons qu'il n'a pas cessé de frapper juste. Des terrains voilés d'ombre, une chaumière d'où s'échappe la spirale montante d'une fumée, un ciel houleux, tourmenté, sinistre, où de blancs nuages éclairés par la lune roulent confusément sur un fond presque noir, tel est le tableau de M. Daubigny ».

Daubigny avait reçu une commande nouvelle de l'administration des Beaux-Arts. Il choisit comme sujet une vue du parc de Saint-Cloud. La toile était prête en juillet 1864. « Voilà deux mois que je suis à Auvers, — écrivait-il à cette époque à M. Henriet — ; j'ai terminé là mon Saint-Cloud. Corot et Lavieille sont venus me voir; ils en sont contents et m'engagent à l'exposer l'année prochaine ». Il ajoutait : « Je suis à Paris d'hier où je vais rester une dizaine de jours pour terminer et livrer mon Saint-Cloud ». (Lettre inédite, communiquée par M. Henriet).

L'œuvre, dont les musées de Chantilly et de Châlons-sur-Marne conservent deux états différents, est intéressante à rapprocher de ses grandes compositions du Ministère des Finances. Daubigny y conserve cette légèreté de touche, cette coloration vive qui caractérisent sa première manière; mais, en même temps, une plus grande liberté d'allure, une sorte de brume vaporeuse attestent des préoccupations nouvelles.

*Le tableau fut exposé au Salon de 1865 à côté de l'*EFFET DE LUNE*. Le contraste fut remarqué. « Je retrouve le Daubigny d'autrefois dans la* VUE DU PARC DE SAINT-CLOUD, *— écrivait Paul de Saint-Victor, — perspective solidement construite et largement peinte que rehaussent de taches posées justes les figurines des passants et des promeneuses. Une plus vive note de lumière aurait donné à cette vue riante l'éclat et la gaîté d'un concert ».*

XXXV. — LE PARC DE SAINT-CLOUD
(MUSÉE DE CHANTILLY)

PHOT. A. DE N. T.

XXXVI. — BORDS DE L'OISE

Parmi les nombreux BORDS DE LOISE que le goût public exigeait du peintre, quelques-uns furent mieux que de simples ébauches commerciales. La toile du musée de Lille que nous reproduisons est aussi noblement composée qu'un Claude Lorrain. Elle fut exécutée en 1865 et envoyée à l'exposition de peinture que la Société des Beaux-Arts de Lille organisa l'année suivante. Acquise par la Municipalité pour le Musée, elle souleva dans la presse locale un débat analogue à celui qui se livrait chaque année à Paris autour du talent de l'artiste. Tandis que quelques-uns vantaient l'ampleur de l'exécution (article d'Alex. Leleux dans L'Echo du Nord), certains reprochaient au peintre le parti pris d'esquisse un peu superficielle (article du Propagateur). Ph. Burty, dans le compte-rendu qu'il fit de l'exposition de Lille pour La Gazette des Beaux-Arts, tout en signalant la valeur de l'œuvre, la déclarait « sourde, inachevée et opaque ».

« L'unité de la composition est parfaite, tout étant subordonné, voire sacrifié à un effet d'ensemble, — écrit M. F. Benoit qui a étudié la toile

dans la luxueuse publication qu'il a consacrée récemment au Musée de Lille. Point de particularités, nul détail ; rien que des masses largement silhouettées et sommairement modelées, avec des abréviations hardies qui réduisent une forme à quelques traits à peine précisés, mais forcent l'imagination à compléter et la mémoire à évoquer ».

En même temps qu'il envoyait son œuvre à Lille, Daubigny en exposait au Salon de Paris une variante qui figure aujourd'hui au musée de Rouen. « Quelle dose de talent ne faut-il pas à Daubigny, — écrivait Ch. Blanc à propos de cette dernière toile, — pour nous tenir si longtemps en contemplation devant ces BORDS DE L'OISE ! Qui aurait dit que ce fleuve familier, ces simples bouquets d'arbres, cette nature sans mouvement et sans nom, fourniraient matière à un paysage d'une beauté si attachante et si pénétrante ! Le philosophe antique, pauvre et content, portait avec lui toute sa fortune : le vrai paysagiste, inquiet et riche, porte en lui toute la nature. L'image du site le plus humble se transfigure tout à coup, s'idéalise, dès qu'elle est venue se peindre au fond de cette chambre obscure, qui est son âme ».

Rappelons qu'une des plus vigoureuses eaux-fortes de Daubigny, LE GUÉ, exposée en 1866, s'inspire du même motif que le tableau reproduit ici.



XXXVI. — BORDS DE L'OISE
(MUSÉE DE LILLE)

PHOT. BRAUN

XXXVII. — LES ANDELYS

Daubigny n'avait pas renoncé à ses expéditions en bateau. Chaque année, lorsque la saison s'y prêtait, il s'embarquait de nouveau sur le Botin pour quelque course plus ou moins lointaine. Il remontait parfois jusqu'à l'Yonne, mais c'est à la Seine surtout, dans son cours vers la Normandie, qu'il donnait la préférence. Dans plusieurs lettres familières et vivantes, il a décrit avec bonne humeur ces voyages d'exploration : « J'attendais pour t'écrire, — dit-il à Geoffroy-Dechaume, — la marche régulière du Botin..... car maintenant que nous ne connaissons plus le pays, c'est un peu au hasard de la fourchette. Nous commençons pourtant à prendre l'habitude de ce voyage nautique et nous ne rencontrons vraiment que de bonnes gens... Nous n'avons vu le pays d'Herblay que par le temps gris. Nous avons pris par les îles et nous avons eu un moment de taf à la sortie de ces vieux restes de pont que nous avions vu ensemble. Nous ne couchons plus dans le navire. Nous avons même

fait cadeau de nos deux bottes de paille à Neptune pour qu'il nous soit propice. Cependant ce vieux gueux-là nous a fait casser un aviron en pleine eau au-dessus de Triel... Nous avons déjà navigué deux fois par la nuit noire...; nous mettions notre lanterne qui éclairait toute la Seine. C'était très amusant d'effet. Nous allons, comme tu vois, à petites journées... Il faut voir le grrrand brrranle-bas des pochades à bord du Botin, *comme ça s'exécute!... Le mousse nº 1 fait bien son devoir depuis que je lui ai acheté une lavette..... Je vais me diriger sur Vernon..... Je visiterai aussi la petite rivière de l'Epte. Je ne compte pas aller plus loin que Les Andelys; c'est le temps qui décidera, mais jusqu'à présent il ne fait pas froid et l'on peut encore travailler. On n'est dérangé que par les bateaux à vapeur et il en passe et repasse beaucoup. » « J'ai une équipe un peu indisciplinée, — écrit-il une autre fois, — mais avec des coups de garcette et des coups de ginglet couleur de groseille, ça va encore assez bien. Nous allons attraper le cidre, ce qui mettra du calme dans l'équipage. Nous avons fait quelques pochades, mais le temps est souvent à la pluie. Je compte sur la nouvelle lune. Nous partons pour Rouen ». (*Lettres inédites*, *communiquées par M. Geoffroy-Dechaume).*

C'est de ces excursions que furent rapportées les toiles que nous reproduisons, une vue des Andelys et une perspective des bords de la Seine à Château-Gaillard.

XXXVII. Les Andelys

Phot. Kuhn

XXXVIII. — CHATEAU-GAILLARD

La belle toile du paysage de Château-Gaillard, qui a reparu à l'Exposition centennale de 1900, est un des morceaux les plus accomplis de cette période. Avec ses grandes lignes fuyantes, ses larges taches d'ombres, ses oppositions de masses, elle donne une juste idée de la manière et des moyens de Daubigny. Castagnary fournit à ce propos quelques explications sur les procédés techniques du peintre. « Pour la première fois de sa vie, — écrit-il en parlant des œuvres de cette époque, — il emploie le couteau à palette. L'innovation est intéressante et vaut qu'on la signale..... Vous connaissez le couteau dont se servent les peintres pour relever les couleurs sur la palette. J'ignore si dans le passé de grands artistes l'ont employé en supplément de la brosse et s'en sont servi pour peindre ; ce que je sais, c'est que dans ce siècle, Courbet en fait un usage constant et qu'il en tire des effets extraordinaires. Cette largeur

d'exécution et cette beauté de coloris, que tout le monde lui reconnaît, viennent en partie de là. Posé avec le couteau, le ton acquiert une finesse, une transparence que la brosse ne saurait lui donner..... Daubigny commence l'essai pour son propre compte; et voyez déjà si son art n'y a pas gagné. »

L'innovation, dont se réjouissait Castagnary, parut à certains, que fatiguait l'apparence continuelle d'ébauches, alourdir encore le faire de Daubigny. « Les terrains et les maisons, les eaux et les plantes, — écrivait Paul de Saint-Victor, — tout est fait de même, tout rentre dans un gâchis de tons douteux et obscurs. Rudis indigestaque moles. » Et il ajoutait avec un parti pris évident : « Les négligences qu'on passe aux récentes visions de M. Corot et aux frais mirages de M. Chintreuil, on ne saurait les permettre à la nature boueuse et commune qu'affectionne M. Daubigny. La facture la plus rigoureuse et la plus savante pourrait seule relever la tristesse vulgaire des sites fastidieux où il se complait : or l'exécution de M. Daubigny se débilite à vue d'œil. Sous une apparence de largeur, ses paysages n'ont plus ni contours distincts, ni forme appréciable. La lumière se retire de leurs ciels brouillés ; ils deviennent ennuyeux comme la pluie qui les menace constamment. »

XXXVIII. — CHATEAU-GAILLARD
(COLLECTION MANTE)

PHOT. MOREAU

XXXIX. — LE PRINTEMPS

Au Salon de 1868, Daubigny se plut à chercher un effet de contraste. Comme il l'avait fait déjà plusieurs fois, il rapprocha deux toiles différentes d'inspiration, de facture, de sentiment ; il avait choisi ses deux thèmes les plus familiers peut-être, LE PRINTEMPS, dont la verdure rappelait ses plus fraîches compositions, le LEVER DE LUNE, si souvent traité depuis 1860.

LE PRINTEMPS obtint un franc succès. On y trouvait plus d'ampleur que dans le tableau de 1857. « Les pommiers sont en fleurs — écrit Castagnary. — La sève a gonflé le bourgeon qui s'entr'ouvre. Le gazon pousse à la surface des prés, la feuille pointe aux rameaux des arbres. Un vent léger qui passe fait onduler la mer des seigles... Tout dans la campagne est doux, frais, délicat, joyeux comme l'enfance et joyeux comme la vie. C'est le printemps, c'est l'aurore de la saison qui recommence, c'est la jeunesse de l'année qui s'épanouit en sa grâce. De mystérieuses effluves ont parcouru la nature renouvelée, et, dans votre cœur, je ne sais quel trouble inexpliqué y a répondu..... Qui a donné une forme à ce rêve, un corps à ces sensations ? Qui a osé lutter de charmes avec la vérité,

ajouter à une image du printemps déjà ravissante en elle-même cette glose humaine que le printemps provoque nécessairement en nous et sans laquelle aucun tableau ne serait complet ?... Regardez bien cette page. Elle est exquise de tous points, sauf que le ciel manque un peu de lumière. Mais comme la végétation est gaie, avec quelle fermeté les terrains sont posés, et quelle note souriante et jolie que celle des amoureux enlacés qui vont disparaître sous les arbres comme s'ils fuyaient vos regards importuns ! Et puis notez bien que ce n'est pas un printemps quelconque, le printemps mythologique enserrant dans la généralité de ses allégories creuses, les climats les plus divers ; c'est le printemps français, le printemps du moins de la France du nord, celui que vous et moi connaissons et aimons. »

L'année suivante, Daubigny exécuta lui-même une gravure de son tableau que l'éditeur Lemerre publia dans un recueil intitulé *Sonnets et Eaux-fortes*. M. Gabriel Marc s'était chargé d'évoquer en quelques vers toute la poésie que contenait l'œuvre du peintre.

Un pré vert au printemps ; des fleurs et du soleil,
Un verger souriant de sa métamorphose,
Pas d'horizon, mais un fouillis bleuâtre et rose
Semé des diamants de l'aube à son réveil.

.. ..

Et par le doux gazon tapissé de pervenches,
Deux amoureux buvant le zéphir embaumé
Suivent l'étroit sentier qui se perd sous les branches.

XXXIX. — LE PRINTEMPS

(COLLECTION PARTICULIÈRE)

PHOT. KUHN.

XL. — LEVER DE LUNE

Avec le LEVER DE LUNE AU JOUEUR DE FLUTE, le ton change. « Cette consomption de la forme débilite par le sentiment même jusqu'à l'inanité les paysages de M. Daubigny, — écrit M. Paul de Saint-Victor... Le LEVER DE LUNE n'éclaire que le vide d'un site indiscret. C'est la fable du poète retournée : la lanterne magique est bien allumée, mais il n'y a rien sur les verres. » C'est la même impression de vide que note Edmond About : « Les immenses tableaux... comblés de détails insignifiants, comme le LEVER DE LUNE de M. Daubigny, me rappellent ces festivals où deux mille chanteurs s'enrouent à chanter une ariette. » Bürger est aussi catégorique : « Le LEVER DE LUNE est pénible et faux. La lune est représentée par un paquet de couleur jaune ; on pourrait la prendre avec la main. »

Castagnary, tout en faisant quelques réserves, s'efforce de répondre à ces critiques : « Le LEVER DE LUNE rentre... dans la manière habituelle de Daubigny, celle de son tempérament, qui consiste à chercher le caractère du paysage dans l'ampleur du dessin et dans le déroulement de la ligne. Ce LEVER DE LUNE, pris à cet instant du soir où la terre est dans la pénombre et où le ciel n'éclaire pas encore, est d'un grand aspect, à la fois

sévère et fort. Pourtant je l'aime moins que LE PRINTEMPS, non pas à cause de cette lune jaune à laquelle les plaisants s'acharnent et qu'un coup de brosse suffira à ramener à son ton juste, mais parce que l'exécution en est plus molle et la couleur plus délayée. »

Nous reproduisons une esquisse à la sanguine du tableau, qui fait partie de la collection Mignan. Après le Salon, Daubigny retoucha son immense toile (elle mesure 1 m. 65 de haut sur 3 mètres de large).

Le LEVER DE LUNE, ainsi remanié, fut acquis, en 1872, par M. Sedelmeyer pour la somme, alors sensationnelle, de 20.000 francs. En 1873, il figura à l'Exposition universelle de Vienne et, après la vente Sedelmeyer, il reparut au Salon du Champ de Mars, en 1878. L'œuvre cette fois fut admirée sans réserve et M. Henriet pouvait écrire : « Dans la plaine, un petit paysan et une petite paysanne chassent devant eux un groupe de bœufs et de vaches, à la tête duquel marche un âne ; plus loin, près d'un bouquet de bois, quelques travailleurs attardés achèvent de charger une voiture de foin : tout cela, à demi-noyé dans l'ombre mystérieuse du soir, tandis qu'à l'horizon la lune émerge des coteaux et monte majestueusement dans le ciel, enveloppée dans son nimbe lumineux. Ce chef-d'œuvre de sentiment rustique, empreint d'une poésie sans emphase, marque l'apogée du talent de Daubigny. C'est, croyons-nous, la page capitale de son œuvre. »



XL. — LEVER DE LUNE AU JOUEUR DE FLUTE

(CROQUIS A LA SANGUINE. — COLL. M. MIGNAN)

PHOT. A. DE N. T

XLI. — OCTOBRE

C'est une facture et un sentiment analogues que l'on retrouve dans la toile intitulée OCTOBRE. L'œuvre, acquise lors de la vente Daubigny et qu'un don de Mme la baronne douairière R. van Lynden a fait entrer en 1900 au musée d'Amsterdam, doit dater probablement des environs de 1868. Ici encore, c'est une impression de vide qui domine ; rien ne vient rompre l'étrange monotonie de cette vaste étendue de champs qu'éclaire un beau ciel tragique ; dans le lointain, les restes des récoltes achèvent de se consumer et de lourdes fumées rasent le sol. Comme dans le LEVER DE LUNE, c'est par la simplicité des moyens que le peintre atteint cette singulière puissance d'effet.



Les hardiesses de Daubigny n'allaient pas sans inquiéter le monde officiel de l'art. On était, vers cette année 1868, au plus fort de la lutte livrée par les « réalistes » et des démonstrations bruyantes de Courbet et de Manet. Daubigny ne cachait pas ses sympathies pour le groupe des jeunes. On lui reprochait de favoriser, par son exemple et

son appui, tous les excès de l'art naturaliste. Ce fut Castagnary qui se chargea de remettre les choses au point : « Si le Salon de cette année est ce qu'il est, ...si, dans ce débordement de la peinture libre, la peinture d'Etat fait une assez pauvre figure, c'est à Daubigny la faute, Daubigny a voulu faire de la fausse popularité ; c'est un ambitieux, un libéral et un libre-penseur ; un peu plus, ce serait un matérialiste ! Je ne sais pas si Daubigny a fait tout ce que M. de Nieuwerkerke lui attribue. Je le croirais volontiers, car Daubigny n'est pas seulement un grand artiste, c'est encore un brave homme qui se souvient des misères de sa jeunesse et qui voudrait épargner à la jeunesse des autres les rudes épreuves qu'il a subies lui-même ».

Daubigny reçut avec une égale sérénité les attaques de ses adversaires et la croix d'officier par laquelle répondirent ses admirateurs : « En allant voir Arago..., — écrivait-il à M. Henriet, — il m'avait bien dit qu'il croyait que j'aurais la croix d'officier... Il y a déjà longtemps ;... je n'y pensais donc plus et je vous assure que cela ne m'empêchait pas de dormir, car toutes ces distinctions vous rapprochent toujours un peu plus du monde officiel, et Dieu sait combien il me répugne et me dégoûte ce monde-là, où souvent les plus décorés sont les plus tarés et les plus pourris de cœur. Aussi, dans la vie, vivent les quelques bons amis qu'on y rencontre... ». (Lettre inédite communiquée par M. Henriet).

XLI. — OCTOBRE
(MUSÉE D'AMSTERDAM)

PHOT. SEMPLONIUS

XLII. — LA TAMISE

Les envois de Daubigny au Salon de 1869 : UNE MARE DANS LE MORVAN (ancienne collection Evrard), et UN VERGER (ancienne collection Th. Claudon), très vivement critiqués comme d'habitude, eurent aussi leur part habituelle d'éloges. « Le jour où il a rencontré dans ses promenades — écrivait Charles Blanc — cette mare subobscure et ce bouquet de grands arbres ayant son écho, là-bas, dans une touffe de buissons bruns, sur un ciel blanc, tempéré par un glacis de tristesse, le peintre a ressenti une émotion profonde ; et cette émotion l'a empêché d'entrer dans le détaïl, de s'appliquer au rendu des choses vues de près. De là le caractère poétique, émouvant, presque violent de ce paysage...»



Les événements de 1870-71 interrompirent à peine le travail de Daubigny. Certes, pour le brave homme qu'il était le spectacle de nos malheurs fut particulièrement attristant. Lui qui ne connaissait que les sentiments d'amitié et de sympathie n'avait jamais compris que des hommes pussent s'entr'égorger : « Quand on observe le

grand calme de la nature — écrivait-il dès 1854 à son ami Geoffroy — les querelles vaines des cabinets européens, comme dit Pierre Dupont, vous apparaissent bien davantage et on se demande à quoi ça sert de tuer des gens qui ne sont pas las d'être vivants. »

Pendant la Commune, il se retira à Londres. Il y avait déjà fait un séjour, dont datent, entre autres toiles, la belle TAMISE A ERITH de la collection Thomy Thierry. Nous daterions plutôt de son second voyage la petite toile ci-contre de la collection A. Beurdeley. Il faut avoir vu ce beau ciel orageux chargé de fumées mouvantes, ces remorqueurs battant les eaux troubles du fleuve pour savoir comment une pochade de Daubigny peut exprimer, aussi bien que les toiles des impressionnistes, les formes en mouvement dans la lumière changeante.

« Je suis revenu de Londres depuis deux mois — écrivait l'artiste à Frédéric Henriet, en juillet 1871 — et je me suis arrêté à Étaples, admirable baie, et à Longpré, sur la ligne du Nord, où j'ai une mine de tableaux avec des étangs... Je suis heureux de voir que tous mes amis n'ont rien eu de sérieux comme malheurs dans ces deux années de folie où on a honte d'appartenir à l'espèce humaine. On a si peu de garantie aujourd'hui pour son individualité qu'on serait aussi bien en Patagonie, où au moins on n'aurait pas l'hypocrisie des civilisés... »



XLII. — LA TAMISE
(COLLECTION A. BEURDELEY)

PHOT A. DE N. T

XLIII. — MOULINS A DORDRECHT

Après son séjour en Angleterre, Daubigny entreprit en 1871 une tournée en Hollande. La campagne verte, la limpidité des eaux silencieuses lui plurent. « Nous sommes dans la blonde Hollande, — écrivait-il en septembre à son ami Chenillon, — aussi blonde que les femmes de Rubens. Quel ravissant pays ! Nous avons loué un bateau et nous allons travailler avec sur la Meuse, où nous faisons les moulins de Dordrecht. » (Collection d'autographes de la Bibliothèque Doucet).

Les MOULINS DE DORDRECHT parurent au Salon de 1872, en même temps que le TONNELIER de la collection Bartlet (Boston). L'accueil qu'on fit au tableau fut assez froid. On n'y vit qu'une recherche facile de l'effet sans rien de l'originalité de composition ou de la puissance de sentiment de Daubigny. « Qu'a-t-il fait de son talent ? — demandait E. Duvergier de Hauranne. Ceux qui se rappellent encore ses coteaux de la Seine inondés de soleil, ses rives de l'Oise si riantes, ses vastes paysages maritimes d'un caractère si sérieux et si noble, ne peuvent le reconnaître dans la vue des MOULINS

A DORDRECHT. Cette toile, hélas ! n'a de l'école hollandaise que la simplicité du sujet..... Tout y est confus, lâché, fait sans conscience et comme au hasard. Ce n'est pas la brosse qui manque ; il y en a même trop. Le ciel est tapoté à grands coups..... Tout le reste est brossé tant bien que mal d'une main distraite. »

Il est curieux de rapprocher de cette appréciation sévère le jugement enthousiaste porté par M. J. Claretie quelques années plus tard : « ...C'est là une œuvre de choix, un chef-d'œuvre. Le soleil couchant réchauffe les toits et les murs rouges ou verts des logis hollandais ; il dore d'un reflet rouge de cuivre des bateaux endormis, aux voiles abaissées, et dont la coque brune reluit comme le dos de hannetons énormes. Quelle poésie dans ce ciel d'un gris de perle, dans cette paix silencieuse d'un beau soir ! On a gardé dans ses souvenirs de voyage des visions pareilles, chaudes encore d'un dernier rayon solaire, et rafraîchies par l'eau sur laquelle filait rapidement le bateau..... Dans le tableau de Daubigny, on n'aperçoit aucun personnage : un ciel, des bateaux, des moulins, de l'eau, et c'est tout. Et c'est un chef-d'œuvre de couleur et de charme ; cela est d'un ton qui rappelle les plus belles toiles de Pierre de Hogh. Daubigny n'a jamais fait mieux. »

D'après l'album de vente du peintre, le tableau fut acquis pour 4500 francs. Une des nombreuses répliques a atteint 4300 dollars à la vente Yerkes en 1910.



XLIII. MOULINS A DORDRECHT

(COLLECTION PARTICULIÈRE)

PHOT. BRAUN

XLIV. — LA PLAGE DE VILLERVILLE AU SOLEIL COUCHANT

L'activité de Daubigny ne diminuait pas; il conservait toujours l'extraordinaire facilité de travail de ses années de jeunesse. « J'aurai beaucoup barbouillé, cette campagne-ci — écrivait-il à M. F. Henriet en septembre 1872. Je compte 55 pochades, mais il s'en faut qu'elles soient toutes bonnes. J'en ai dans le nombre une de trois mètres et quatre de deux mètres. »

L'obligation de prendre les eaux l'avait conduit à Cauterets cette année-là; mais, quoiqu'il ait rapporté de Gavarnie une CASCADE qui compte parmi ses meilleures études, les Pyrénées n'étaient pas parvenues à l'inspirer comme autrefois le Dauphiné: « J'ai enfin fini mes excursions montagnardes et nautiques. J'ai commencé par un voyage en bateau. Je suis allé ensuite à Cauterets, puis à Villerville, où j'ai fait quatre grandes pochades. Je n'ai rien fait de bon à Cauterets ; c'est vraiment plus beau à voir qu'à peindre: ce que l'on fait est toujours trop petit et on ne donne aucune idée de la grandeur de ces pays-là..... on est tellement surpris par ces grands aspects qu'il faudrait rester longtemps pour trouver l'interprétation capable de les rendre et pour

ne pas tomber dans la banalité photographique..... Il n'est tel encore que la nature dans laquelle on vit tous les jours, où l'on se plait réellement. Les tableaux se ressentent alors de la vie intime et des douces sensations qu'on y éprouve. » (Lettre à M. F. Henriet).

Après les sites d'Auvers, c'est aux campagnes normandes de Villerville qu'il revenait le plus fidèlement. « J'ai vu des couchers de soleil sur la mer — écrit-il dans sa correspondance familière — qui rendent les Claude Lorrain bien ternes, et puis des pêcheuses de moules, des pêcheurs de crevettes, de plus, tous coiffés de bonnets de coton..... Il faudrait de grandes toiles pour faire tout cela. » « Les vagues ces jours-ci vous passent par dessus la tête. Je ne suis pas fâché d'avoir vu la mer dans cet état-là. Les barques de Villerville ont été forcées d'aller se remiser à Honfleur. » (Lettres à M. Geoffroy-Dechaume).

Nous avons déjà rencontré dans son œuvre quelques-unes des toiles où il s'est efforcé de rendre la puissance du souffle marin sur les pâturages épais, comme dans LE PRÉ DES GRAVES de 1859. Dans les essais de 1872, c'étaient des effets de soleil couchant qu'il exprimait. Ils les qualifiait lui-même de simples pochades. Deux au moins, sont mieux que des ébauches et peuvent compter parmi ses œuvres les meilleures : la toile un peu heurtée qui fut exposée au Salon, et le tableau plus calme dont nous donnons ici la reproduction.





XLIV. — PLAGE DE VILLERVILLE AU SOLEIL COUCHANT (COLL. PARTICULIÈRE)

PHOT. DURAND-RUEL

XLV. — L'ARBRE AUX CORBEAUX

Avec le SOLEIL COUCHANT SUR LA PLAGE DE VILLERVILLE, Daubigny exposait au Salon de 1873 une toile reproduisant un effet d'hiver intitulé LA NEIGE et vu sur la route de Valmondois. Le motif central, l'arbre dépouillé, aux branches noueuses d'où s'envole une nuée de corbeaux, était emprunté à une eau-forte exécutée en 1867, L'ARBRE AUX CORBEAUX. C'est un des derniers essais de Daubigny dans la gravure. C'est peut-être aussi la plus magistrale de ses planches. Elle forme le contraste le plus curieux avec ses compositions anciennes. Tout le détail a disparu ici, sacrifié à l'effet lumineux. L'opposition brutale du trait noir et du papier blanc donne à cette page une beauté presque tragique.



Les qualités du tableau sont peut-être moindres. Il perd un peu en vigueur ce qu'il gagne en étendue. L'œuvre fut violemment contestée. Plus encore que dans les toiles de 1872, on y vit l'exagération des procédés impressionnistes et ce souci des aspects extraordinaires et des sensations rares parut un signe évident de décadence. « LA NEIGE de M. Daubigny, — déclarait Marc

de Montifaud dans l'*Artiste*, — est un morceau de plâtre, étalé avec un couteau à palette ». Dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, E. Duvergier de Hauranne relevait sans ménagement tout ce qu'il trouvait de factice et de heurté dans le tableau : « M. Daubigny craint d'être monotone, et il fait tout au monde pour fuir l'uniformité. Pourtant, malgré ses efforts pour se renouveler et pour se rajeunir, combien son talent est plus vieux que celui de M. Corot ! C'est une source tarie qui ne donne plus qu'une eau troublée. L'inspiration qui s'alanguit fait place à un pittoresque factice dû à la recherche des effets matériels et à l'abus des procédés techniques. Il y a certainement des effets imprévus, de grandes hardiesses de facture et une science approfondie du métier dans les deux toiles que M. Daubigny expose cette année ; elles saisissent au premier coup d'œil, mais elles ne supportent pas l'examen parce qu'elles manquent de sincérité. Pour employer une expression familière, cette peinture se bat les flancs..... M. Daubigny est maintenant un artiste blasé qui joue avec la nature et n'y voit plus qu'un thème à variations pittoresques, comme ces musiciens exécutants qui, à force de jouer les morceaux des grands maîtres, cessent de les interpréter avec respect. Certes M. Daubigny connaît la nature et il la comprend à merveille, mais il s'amuse à la faire grimacer, sous prétexte de la rajeunir ».



XLV. — L'Arbre aux Corbeaux

(Eau-forte. — Cabinet des Estampes)

Phot. Lemare

XLVI. — LA NEIGE

Après ces réflexions générales, E. Duvergier de Hauranne donne de LA NEIGE *une analyse plus précise et non moins sévère. « Là, pour employer un néologisme que les puristes sont obligés de concéder au vocabulaire de l'art, le* chic *s'étale avec une véritable impudeur. Sur une vaste plaine de neige, figurée à grands coups de plat de sabre, par plans anguleux et heurtés, des noyers décharnés dressent des touffes de bâtons biscornus qui semblent peintes avec un balai de branches de bouleau, et se découpent sur un ciel fouetté de petits nuages d'un rouge sanglant. Des volées de corbeaux noirs jetés au hasard comme des taches d'encre sur la plaine neigeuse tourbillonnent lourdement. L'aspect général de ce paysage est brutal, vulgaire, lâché, empreint d'un certain charlatanisme fantastique... Ce n'est pas l'œuvre d'un artiste sérieux ; c'est le tour de force d'un faiseur incomparable qui*

se moque à la fois de la nature et du public. Quand un artiste de cette valeur donne dans de telles fantaisies, c'est un signe de lassitude et de décadence. »

Duvergier de Hauranne termine cette façon de réquisitoire en comparant les derniers tableaux de Daubigny à ses œuvres de jeunesse : « M. Daubigny en est maintenant à sa troisième manière ; combien nous préférons à l'infernale habileté de main, dont il aime aujourd'hui à faire parade, le sentiment naïf et simple de ses premières œuvres ! Le hasard nous ramenait dernièrement devant une de ses toiles de sa jeunesse, et nous avions vraiment peine à le reconnaître ; on eût dit alors un élève de M. Corot, plus puissant, plus réel, plus simple dans le choix des sujets, mêlant à une rare vigueur pittoresque je ne sais quelle timidité mélancolique et charmante. Plus tard, quand vint la maturité de ce beau talent... le sentiment que respiraient ses ouvrages était peut-être déjà moins vif et moins profond ; c'étaient pourtant des chefs-d'œuvre, parce qu'ils présentaient un parfait équilibre entre le sentiment et l'expression. Aujourd'hui cet équilibre est rompu, et il est à craindre que ce ne soit pour toujours. »

LA NEIGE fut achetée 11.000 francs par M. Breysse. Elle est passée depuis dans la collection de M. Gilibert.



XLVI. — LA NEIGE
(COLLECTION GILIBERT)

PHOT. BRAUN

XLVII. — LA MAISON DE LA MÈRE BAZOT

Ce furent encore deux sites des environs d'Auvers qu'il envoya au Salon de 1874 : LES CHAMPS AU MOIS DE JUIN, où une superbe rangée de coquelicots flamboyait audacieusement au premier plan, et la MAISON DE LA MÈRE BAZOT. « LA MAISON DE LA MÈRE BAZOT, — écrivait Paul Mantz — appartient à cette manière, peut-être trop critiquée, qui, recherchant avant tout la largeur, se borne à noter hardiment l'impression de l'ensemble, sans prendre souci du détail. De pareilles peintures, il faut bien l'avouer, sentent un peu le système, quoiqu'elles soient encore très fortes et qu'un maître seul les puisse signer... Alors même qu'il représente des sites familiers..., M. Daubigny se rattache au grand art par l'élimination volontaire du détail, par une puissante notion de la synthèse. »

Louis Gonse, dans La Gazette des Beaux-Arts, répondait aux critiques qu'on ne cessait d'adresser au peintre depuis plusieurs années. « M. Daubigny gagne en puissance et en lyrisme, ce qu'il perd peut-être en finesse et en précision ; il nous paraît même qu'il s'élève à mesure que son exécution devient plus fruste et plus rapide. Son exemple n'est pas bon à suivre, ses toiles, aujourd'hui, ne sont guère que de solides ébauches ; nous le voulons bien, mais il n'en est

pas moins vrai qu'il voit la nature plus en grand qu'autrefois. »

Paul de Saint-Victor lui-même se déclarait satisfait : « Je suis heureux de pouvoir enfin louer pleinement M. Daubigny. Le voilà sorti des molles et boueuses ébauches où pataugeait son pinceau, de ces sites tristes et lourds dont l'ingratitude rebutait les yeux. »

LA MAISON DE LA MÈRE BAZOT fait aujourd'hui partie du musée Mesdag, si riche en paysages de cette époque.

Malgré la maladie, Daubigny reprit l'année suivante ses voyages d'exploration : « Au commencement de la saison, — écrit-il à M. Henriet — en septembre 1876, j'ai été pris très sérieusement par une attaque d'asthme qui m'a très effrayé. J'en ai été quitte pour la peur... J'ai donc commencé ma saison à Auvers avec mes bords de l'Oise et en août, je suis allé avec ma femme voir la vallée d'Arques, où j'espérais trouver de belles choses. Malheureusement, ce ciel bleu continuellement rendait tout en zinc ; aussi, je traitais le soleil plus d'une fois de charlatan, me rappelant ce mot de Corot, et il était vraiment par trop insolant... Arques ne m'ayant pas plu, je suis allé à Dieppe faire quelques falaises au Pollet. Le Pollet est vraiment remarquable avec toutes ses maisons de briques... Je rapporte cette saison quarante études, tant d'Auvers que du voyage en Normandie. Voilà enfin la pluie, et je vois avec plaisir tomber l'eau et les beaux ciels qu'elle produit. »



XLVII. — LA MAISON DE LA MERE BAZOT

(MUSÉE MESDAG. — LA HAYE)

PHOT. SCHELTEMA ET HOLKEMA

XLVIII. — LEVER DE LUNE

C'est également dans la collection Mesdag que nous croyons reconnaître la dernière œuvre achevée de Daubigny, le LEVER DE LUNE, du Salon de 1877. Malgré la hardiesse de la composition, le succès fut unanime, analogue à celui qui avait accueilli les toiles de 1857 ou 59. Les adversaires les plus déclarés du système impressionniste s'inclinaient : « Nous avions quitté l'année dernière, — écrivait le critique du Correspondant, — un peintre presque jaloux de figurer parmi les fous de tout âge et de tout sexe qui déballent leurs drôleries dans les salons de M. Durand-Ruel, et nous retrouvons aujourd'hui l'émouvant et sincère auteur de ces belles études dont l'apparition fit, il y a vingt ans, une si victorieuse entrée au Salon ».

« La lune se lève, — dit M. J. Claretie, — claire, ronde, lumineuse, dans son plein. Ce n'est point là une lune de théâtre, un rond de papier huilé qui troue la toile de fond d'un décor comme un énorme pain à cacheter transparent. Non, c'est réellement la lune, un globe illuminé de reflets et projetant sa clarté sur la terre brune,

clarté chaude, teintée de rose, car la lumière lunaire n'est point toujours la pâle clarté des effets argentés ; elle a des tons rougeâtres parfois, comme le soleil même, d'un roux évidemment adouci, transformé, singularisé, mais indéniable. C'est ce prestigieux effet que Daubigny a transporté dans une de ses plus admirables toiles ».

Ce LEVER DE LUNE résume, d'une façon saisissante, la « dernière manière » de Daubigny ; la recherche de l'impression sentimentale, obtenue par l'imprécision du dessin, par une technique large et libre. « Le motif n'est plus ici qu'un thème accessoire et en quelque sorte indifférent, — dit M. Henriet. Le maître a un but supérieur : exprimer les alanguissements et les mélancolies du soir. Daubigny affectionnait, depuis quelques années, ces paysages lunaires baignés dans une atmosphère argentine ou dorée. Il semblait que son âme d'artiste, si éprise autrefois des verdures plantureuses, fut doucement amenée par les années, les souffrances et les épreuves inévitables dans le cours de la vie, à se réfugier, aux heures solitaires, dans les silences et les clartés discrètes des belles nuits ».

Daubigny ne survécut pas longtemps à ce triomphe. Usé depuis longtemps par la goutte et les rhumatismes, que ses voyages en bateau n'avaient fait que développer, il mourut le 19 février 1878.

XLVIII. — Clair de Lune

(Musée Mesdag. — La Haye)

Phot. Scheltema et Holkema

TABLE







IMPRIMERIE STUDIUM
PARIS